
أسعد نصر الله السكاف
المقالة
فن وتاريخ ومختارات
دار نظير عبود

الطبعة الأولى
١٩٩٥م ١٤١٥هـ

أسعد نصر الله السكاف



بحث في المقالة ، ونشأتها في الأدب العربي ، وتطوّرها ، وأنواعها ، معزّز بمختاراتٍ متنوّعَة لكبار الكتّاب ، نهضويّين ومعاصرين .

محتويات الكتاب

إهداء

إلى روحَيْهما، وما زالتا رفيقتيَّ.. أهتدي بهديهما كلّما أظلمت في عينيَّ الدنيا.. وأفيء إلى دفء حنانهما كلّما أرعدتني الخطوب...

إلى روحَيْهما، وقد ربَّياني على حبِّ الحياة بالعمل الدؤوب والسهر، أرفع هذا العمل المتواضع، عربون وفاء وولاء...

أسعد

المقدّمة

بعد أن تعدّدت الأساليب النثريّة، وتنوّعت فيها الأغراض والفنون والأشكال، وبعد أن تطوّرت وسائل النشر، وتنوّعت المنابر التي يُطلّ مِنْ عليها الكتّاب على القرّاء، وبعد أن ازدهرت الصحافة على أنواعها، برز فنّ المقالة ليتقاسم صدارة الفنون النثريّة مع القصّة القصيرة، كما برز أسلوب المقالة ليطغى بسِماته ومميّزاته على غيره من الأساليب. وهذا ما يعطي المقالة في يومنا، فنّاً وأسلوباً، ما لها من مكانة تكاد تحتلّ معها صدارة الفنون الأدبيّة، الشعريّة منها، والنثريّة.

وحيال هذه الحقيقة، رأيت أن أضع خلاصة تعاملي مع هذا الفنّ في كتاب أعرّف فيه المقالة إلى القرّاء طلّاباً ومختصّين، ليكونوا على بيّنة وهم يتعاملون مع هذا الفنّ قراءةً وكتابة. لأنّ ما ينتظر الطلّاب منهم، ولأنّ ما يسعى الناشئة إلى بلوغه في الحياة العمليّة بعد تخرّجهم أيّاً كان الموقع الذي سيحتلّون، يتطلّب منهم الاتصال كتابةً بالآخرين. وسواء اختاروا المقالة وسيلة لذلك التواصل، أَم اختاروا الخاطرة، أَم التقرير، فلا مهرب من أن يتبنّوا، في أيٍّ من هذه الأنواع والفنون، أسلوب المقالة. ذلك لأنّه أكثر الأساليب النثريّة شيوعاً إن لم نقل إنه الأسلوب الأوحد. فالبساطة، والسهولة، والعفويّة، والوضوح، وإيثار المعنى، وتوخّي الإقناع، هي السِّمات التي تميّز بها أسلوب المقالة على تعدُّد أنواعها والموضوعات. وهي

السِّمات عينها التي خلَّفتها المقالة، إثر انتشارها وشيوعها، تطبع الأساليب النثريَّة في معظمها، وبخاصة بعد أن صُقِلت الأذواق على محكّ الواقعيّة الفنيّة التي دعت إلى إيلاء المعنى الأهميّة التي يستحقها من غير أن يكون ذلك على حساب الشكل / المبنى.

وقد رأيت خدمة للغاية التي من أجلها سعيت في وضع هذا الكتاب، أن أعرض في لمحة تاريخيّة إلى بذور هذا الفنّ الأولى، بعد التعريف به وبعناصره، وإلى تدرُّج تلك البذور في سلّم التطوّر حتى استوت فنّاً قائماً بذاته له هيكليّته، وخطّته، وأسلوبه. ولمّا كان العالم في عصرنا آخذاً في التداني والتلاحم، نظراً لزوال الأبعاد، ولتضاؤل المسافات والفواصل، ولمّا كان التلاقح الفكري، والحضاري بشكل عام، ميزة من ميزات هذا العصر، رأيت أن اقتصار اللمحة التاريخيّة على المقالة في الأدب العربي عمل منقوص لن يخدم الغرض، ولن يحقّق الغاية، وبخاصة أن المقالة نشأت وازدهرت في الآداب العالميّة قبل نشأتها وازدهارها في الأدب العربي، وأنّ كتّاب المقالة الذين برزوا عندنا، كانوا على اطّلاعٍ وافٍ على الآداب العالمية، وعلى المقالة فيها بنوع خاص. وهذا ما جعل الإلمام بنشأة هذا الفنّ عند الفرنسيّين ومن ثم عند الإنجليز، وبما مرّ به من أطوار، أمراً ضروريّاً، للوصول إلى ما كان عليه هذا الفنّ عند العرب، مذ وُجد، حتى يومنا هذا. غير أن توخّيَّ الإيجاز، جعلني أكتفي باللمحة العجلى، واقفاً عند محطّتين كُبرَيَين، مُشيراً فيهما، إلى علَمَين من أعلام هذا الفنّ، وهما: «ميشيل دي مونتين» الفرنسي، و«فرنسيس باكون» الإنجليزي، وإلى ما قدّمه كلّ منهما في تطوير هذا الفنّ، وإلى ما خلّفاه من آثار برزت في نتاج مَنْ تلاهما.

ولدى مجيئي إلى الأدب العربي، أتقصّى بذور هذا الفنّ وإرهاصاته الأولى، سعيت، بشيء من التفصيل والتفريع، إلى تتبُّع الخطوات التي خطتها المقالة في طريق نموّها واكتمالها، دون أن أتخلّى عن الإيجاز اجتناباً للتيه والإملال. فاستعنت بآراء النقّاد والدارسين الذين تقدّموني، وكلّها مفيدٌ وهادٍ، وجئت بخلاصة ما انتهت إليه تلك الآراء، وقارنت، وناقشت، وانتهيت إلى النتائج التي بدت لي الأقرب إلى الحقيقة، والتي لن أزعم لها الصحّة الخالصة، أو أدّعي لها الكمال والبرء من خطأ قد يعلق بها أو غلط قد يداخلها. فرأيت أنّ أقرب ما يمكن أن يشابه المقالة في تراثنا إنما هو «الرسالة». وحصرت هذا التشابه في نوع واحد من أنواع الرسالة؛ وهو: الرسالة ذات الموضوع، التي دعت إلى نشأتها تطوُّرات الحياة الفكرية في العصر العباسيّ، والتي تشبه إلى حدٍّ بعيد الأطروحة/الرسالة الجامعيّة، في التأليف المعاصر. ولدى تتبُّعي تلك البذور في تطوّرها، لم أستطع أن أتبيَّن خطّاً بيانيّاً واضحاً ومتّصلاً يثبت نشأة المقالة وتطوّرها، ويبيّن ما ألمَّ بها أثناء سيرها من أحوال وتطوّرات. إنما تبيَّن لي أن هناك فجوات تتّسع حيناً، وتضيق حيناً، يصعب معها على الدارس الزعم بأنّ المقالة في الأدب العربي إنما ولدت في ذلك العصر العباسيّ أو قبله كما يذهب بعضهم، ثم نمت وتدرَّجت وفق سيرة معروفة متَّصلة الخُطى حتى استوت فنّاً بأصول، كامل البنية والتقاسيم، مع إطلالة عصر النهضة. وهذا ما جعلني أميل إلى ترجيح العلاقة التأثّرية بين المقالة في الأدب العربي المعاصر، والمقالة في الآداب العالمية وبخاصّة الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي.

ثم عمدت إلى رصد المراحل التي مرّت بها المقالة في سيرها التطوّري

مبيّناً مميّزات كلّ مرحلة، والأسباب والعوامل المؤثّرة فيها، مظهراً ما كان للصحافة من دور في تطوير المقالة، ومرحَلَةِ مسيرتها، بحيث يمكن القول إنّ الصحافة، والمراحل التي مرّت بها عندنا، كانت المؤثّر الأوّل إن لم نقل الأوحد، في نشأة المقالة وتطوُّرها في الأدب العربي المعاصر.

ثمّ جئت بعدها إلى عرض أنواع المقالة، مشيراً إلى تعدُّد الأنواع المقاليّة بتعدُّد الموضوعات التي تُعالَج، وإلى تنوُّعها بتنوُّع الدوافع إلى التأليف، مبيّناً خصائص كل نوع، ومميّزاته، منتهياً إلى التأكيد على التقاء هذه الأنواع على تعدُّدها، وتشعُّبها، في إطار هيكليّة واحدة، وأصول جامعة، هي هيكليّة المقالة وأصولها.

واستكمالاً للفائدة، عمدت إلى نتاج كتّاب المقالة العرب، الذين ارتقوا بهذا الفنّ، وتوسّلوه سبيلاً إلى أفئدة قرّائهم وأذهانهم، فاخترت من مقالاتهم نماذج متنوّعة نقلتها إلى القرّاء لتكون مادة قراءة وتطبيق، تساعد في التعرُّف إلى طبيعة هذا الفنّ، وإلى ما قد ألمَّ بأسلوبه من تنويع وتلوين تبعاً للموضوع المُعالَج، أو للدافع الذي دفع إلى التأليف. وأتبعت كل مقالة مقتطفة ببعض الأسئلة/المفاتيح، التي تلفت القارئ إلى بعضٍ من بؤَر التوهُّج في المقالة، والتي تحثّه، إذا ما رام الإجابة عنها، على إعادة النظر، والتأمُّل في ما يكون قد مرَّ به على عجالة، ليتبيَّن، بعد إمعان، بعض الكوامن، وليجلو، بعد تمحيص، بعض المكنونات. كما أنّ لهذه الأسئلة فائدة محصورة بالطلّاب، جامعيّين وغير جامعيّين، تعينهم على الفهم، وتحثّهم على الممارسة والمحاكاة، فتصقل أذواقهم، وتجلو ملكاتهم، وتعينهم على أن يتبنّوا المقالة وسيلة تواصل بينهم وبين الآخرين أيّاً كان عنوان المركز الذي سيحتلّون بعد تخرُّجهم، أو تعينهم، في الأقلّ، على اتخاذ

أسلوب المقالة أسلوباً لكل ما سيصدر عنهم مكتوباً بالعربيّة إلى الآخرين. لذا آثرت أن أتوجّه بهذه الأسئلة/المفاتيح إلى الطلّاب، ثانويّين وجامعيّين، دون غيرهم من القرّاء، فأصدرتها في كتيّب خاص (ملحق) لئلّا أثقل بها على القرّاء الآخرين غير الراغبين في التمرُّس بهذا الفنّ قراءة وكتابة.

وإني إذ أضع هذا العمل المتواضع بين أيدي القرّاء، آملاً أن يساعد في التعرُّف إلى فنّ المقالة، وفي تحبيب مطالعة هذا الفنّ وتبنّيه، لا يسعني إلا أن أشير إلى أنني في عملي هذا لم أكن مبتكراً من عدم، أو مكتشفاً لما لم يكن موجوداً. إن أنا إلّا مؤلّف، طالعَ، وجمعَ، وقارنَ، وانتهى إلى خلاصات مفيدة رأى أن يعمّم فائدتها على الناشئة، فكانت فكرة إخراجها في كتاب. وقد أفدت من آراء الكتّاب الذين سبقوني واستأنست بنظرياتهم، وبطرائق بحثهم وعرضهم، وقد أشرت إلى العديد ممن أخذت عنهم، فإن كان من خير في ما انتهيت إليه فالفضل فيه لهم قبل أن يكون لي، وإن لم يكن من خير فيه، فاللوم يعود عليَّ وليس عليهم.

والله الموفّق إلى كل فَلاح.

أسعد نصر الله السكاف
الجامعة اللبنانية - كليّة التربية
١٢/ ١٠/ ١٩٩٤

الفَصل الأول

المقالة

نَشأتها، تطوّرهَا، وأنواعهَا

١- تعريف المقالة

٢- عناصر المقالة

٣- نشأة المقالة وتطوّرها

أ - بداياتها في الأدب الغربي

ب - المقالة في الأدب العربي

١- بذور وجذور

٢- نضج وازدهار

٤- أنواع المقالة

٥- بين المقالة والخاطرة

١ – تعريف المقالة

لولا منهجيّةٌ في البحث والدراسة أَلِفْناها، وأَلِفَتْها جماعات الطلّاب والقرّاء، لَكُنّا في غنى عن الوقوف أمام المقالة نحدُّها ونضع لها تعريفاً، جامعاً مانعاً، كما يطالبنا المناطقة عندما نحاول وضع التعريفات. وذلك لكثرة مَنْ سبقَنا إلى مثل هذه الوقفة، ولصعوبة الانتهاء إلى تعريف دقيق جامع مانع لهذا الفنّ الأدبي، نظراً لتداخله مع الفنون الأخرى، ولتأثّره بها، وللتطوّر المستمر الذي أصاب ويصيب هذا الفنّ منذ ولادته حتى يومنا هذا [١]. ولكن المنهجيّة المألوفة تقتضينا وضع مثل هذا التعريف، ولا تجيز لنا، أن نترك للطلّاب، وللقرّاء، أن يستنتجوه استنتاجاً بعد أن نعرض عليهم هذا الفنّ وما يتصف به من صفات مميّزة، كما كنّا نتمنّى. لذلك نحاول أن نورد بعض ما انتهت إليه محاولات الأدباء والدارسين من تعريفات، قبل الانتهاء منها إلى تعريف يصلح أن يتخذ مُدْخلاً إلى هذا الفنّ وإلى دراسته والإطلاع على نماذج متعددة تنتمي إليه.

وقد أورد الدكتور محمد يوسف نجم، بعض ما انتهت إليه محاولات بعض الدارسين مسنداً كلّاً إلى صاحبها، نورد منها [٢]:

١ – «المقالة نزوة عقليّة لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة

---

(١) راجع:
Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, Bobbs - Merrill Educational Publishing, I IndianaPolis, 1980, p. 169.
تجد تعريفاً للمقالة وجيزاً انتهى إليه الكاتب بعد إشارته إلى صعوبة الانتهاء إلى تعريفٍ وافٍ، وقد جاء فيه: «المقالة قطعة نثرية معتدلة الطول تناقش وبتركيز موضوعاً محدّداً».

(٢) راجع: محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة (دار الثقافة، بيروت)، ص: ٩٣ – ٩٤.

لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها. وليس الإنشاء المُنغَّم ... من المقالة الأدبيّة في شيء».

٢ – «المقالة قطعة إنشائيّة ذات طول معتدل تدور حول موضوع معيّن أو حول جزء منه ... وكانت في الأصل تعني موضوعاً يحتاج إلى مزيد تهذيب، ولكنها أصبحت الآن تطلق على أية قطعة إنشائيّة، يختلف أسلوبها بين الإيجاز والإسهاب ضمن مجالها الموضوعي المحدود».

٣ – «المقالة باعتبارها فنّاً من فنون الأدب، هي قطعة إنشائيّة ذات طول معتدل تكتب نثراً وتلمّ بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة ولا تعنى إلا بالناحية التي تمسّ الكاتب عن قرب».

وبعد أن يعلّق، موضحاً، ومصوّباً، ينتهي إلى هذا التعريف:

«المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفويّة سريعة خالية من الكلفة والرهق. وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصيّة الكاتب»[1].

أما الدكتوران، كمال اليازجي، وإميل المعلوف، فبعد أن ألمحا إلى المدلول الاشتقاقي لكلمة مقالة، وانتهيا إلى أنّ دلالتها الاشتقاقية تنحصر في الوحدة مما يقال، أو العبارة. وأشارا إلى المدلول الاصطلاحي للكلمة وتطوّره، انتهيا إلى القول:

« ... فالمقالة، بمفهومها اليوم، جولة قصيرة في موضوع محدود، أو رأي معيّن، تتوخّى إيضاح موقف من قضيّة ما، بلغة حسنة وأسلوب سهل. وقد تكون في مادتها موضوعيّة، فتتقيّد في أسلوب العرض بدقّة التعبير، ورصانة التفكير، وقوّة الحجّة، وبراعة الاستنتاج، وحسن التنسيق؛ أو تكون ذاتيّة تجاري

(١) المرجع السابق، ص ٩٥.

الاختبار، وترافق العاطفة، وتستعين الخيال، وتستهدف الإثارة، دون أن تتقيّد بسياق معيّن، أو تتوكّأ على دليل قاطع، أو تفتقر إلى إيراد سبب أو تعليل ظاهرة. وإنما هي عرضٌ طليق لخاطرة ملهمة أو عاطفة جائشة، يجري على البديهة، ويتوخّى الصدق والإخلاص»[1].

ونستطيع، مما يورده الدكتور عز الدين اسماعيل، أن نستخلص ما يمكن أن يكون تحديداً للمقالة، كما يراها، فهي عنده قريبة الشبه بالرسائل «التي تتناول موضوعاً بالبحث، كرسائل إخوان الصفا». وهي «في وضعها الفني الحديث تتميَّز بالقصر، لأنها لا تحاول أن تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها ... ولكنها تختار جانباً، أو على الأكثر بعضاً من جوانب ذلك الموضوع». «والمقال ليس حشداً من المعلومات، وليس كل هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بد إلى جانب ذلك أن يكون مشوّقاً. ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصيّة الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته. فشخصيّة الكاتب لا بدَّ أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع، وعرضه إياه ثم في العنصر الذاتي الذي يضفيه الكاتب من خبرته الشخصيّة، وممارسته للحياة العامة»[2].

ونستطيع كذلك، أن نستخلص تعريفاً للمقالة، مما يورده الأستاذ أنيس المقدسي، «وكانت المقالة الغربيّة في أول عهدها عبارة عن فصل وجيز يعالج بعض الشؤون الأخلاقيّة أو الإصلاحيّة ...».

«وقوام المقالة شخصيّة الكاتب. وأهم مزاياها أنها انعكاس وجداني. فهي لا تتسع للتقصّي والاستقراء كالمباحث العلمية أو الفلسفية. ويُشترَط فيها أن

(١) راجع: كمال اليازجي، واميل المعلوف، المنتخب من أدب المقالة (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥) ص: ٥ – ٧.

(٢) راجع عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، (دار الفكر العربي، ط ٦، ١٩٧٦) ص: ٢٨٨ – ٢٩٠.

تتجنّب طريق الوعظ أو التعليم، فلا يتكلّف صاحبها الجدّ والوقار شأن الحكماء والمربّين، بل يعالج الموضوع مهما كان نوعه في جوٍّ من التفكهة والطلاوة، وفي أسلوب حرٍّ من أغلال الصنعة التي كان المترسّلون قديماً يتقيّدون بها...

«والواقع أنّ المقالة لا تختلف كثيراً عن الشعر الوجداني المعبِّر عن اختبارات الشاعر الخاصة، فالقصيدة لا تُعَدُّ من الشعر الجيد إذا خلت من طلاوة التعبير وجمال التصوير أو إذا جفّت فجاءت بلا ماء أو رواء. كذلك المقالة، على أنّ جمال التعبير والتصوير فيها لا يعني تكلّف البدائع البيانية والتوهّجات العاطفية، بل يُراد بها الاستعراض السويّ الشائق الذي يجمع بين الايجاز ودقة الملاحظة وخفّة الروح»[1].

وإذا أمعنّا النظر في ما أوردناه من تعريفات، مباشرة، ومستنتجة، نرى أنها جميعاً تركّز على نقاط بعينها، كالقِصَر في الحجم، والمحدوديّة في الموضوعات، والرشاقة في العرض، والتفكهة والبعد عن الوعظ، والطابع الذاتي الشخصي الذي يدني المقالة عند المقدسي من الشعر الوجداني. كما تركّز كذلك على العفوية والطبعيّة وعدم التكلّف، وعلى البساطة والسهولة، والوضوح، والإرسال، وكلّها صفات باتت تميّز أسلوب المقالة الذي هو، «الأسلوب الشائع في كل ما تخرجه المطبعة العربيّة من شتى التصانيف العلمية والأدبية»[2].

وهكذا يمكننا الانتهاء، مفيدين من كل ما تقدّم[3] إلى التعريف التالي:

المقالة قطعة نثرية معتدلة الطول، تعالج موضوعاً معيّناً من الموضوعات التي تحرّك مشاعر الكاتب، فتخلق عنده موقفاً خاصّاً حيالها يحاول إيصاله إلى القرّاء، مجتنباً فيه الوعظ، بأسلوب قائمٍ على السهولة والعفوية والوضوح، متحلٍّ بالبساطة، والتفكهة، والتشويق.

---

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، (دار الكاتب العربي)، ص ٢٣٠ – ٢٣١.

(٢) المرجع السابق، ص: ٢٣٣.

(٣) للاستزادة، راجع:

Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, p. 169.

٢ – عناصر المقالة

وردت في تعريفنا المقالة، إشارات شتّى إلى مقوّمات رئيسية لا تكون المقالةُ مقالةً إلا بتوفّرها؛ كالموضوع الذي تعالج، والنهج الذي تتبع، والأسلوب الذي تتبنّى. ومثل هذه المقوّمات جديرة بأن نفرد لها باباً خاصاً، يعرّفنا بكلٍّ منها، وبالأهميّة التي يحتلّها، وبالدور الذي يقوم به، في خدمة هذا الفن، وفي توفير نجاحه. ومثل هذه المقوّمات نسمّيها عناصر المقالة. وهي ثلاثة:

أ – المادّة.

ب – الأسلوب.

ج – الخطّة.

أ – مادّة المقالة:

وهي مجموعة الأفكار والآراء والمعارف والحقائق والمواقف التي تقوم عليها المقالة. وهي التي تشكِّل مجتمعة موضوع المقالة وما يولّده هذا الموضوع عند الكاتب من مشاعر ورؤى. وبمقدار ما تكون هذه المادّة غنيّة بمقدار ما يكون للمقالة من أصداء، وبمقدار ما يُقْبِل القرّاء عليها وتشيع. ومثل هذا الغنى لا يتوفّر إلا عند ذوي الثقافة الواسعة، والتجارب الحيّة، والإحساس المرهف، والنفس الوَلود. وكما يستحبّ الغنى في مادة المقالة، يستحبُّ كذلك الخلوّ من الخطأ أو التناقض، وتستحبّ الجِدّة والطرافة، واستيفاؤها عناصر الإقناع والتأثير؛ كالتشويق، والإمتاع، والإفادة.

وليس المعوّل في حيازة المادة هذه الخصائصَ، على ضخامة الموضوع، أو جسامته، أو غرابته، إنما المعوّل في ذلك على براعة الكاتب وقدرته وملكاته. فإنّ أضأل الموضوعات خطراً، وآلفها إلى الناس، قد يكون مادّة دسمة مشوّقة عند مَنْ يستطيع أن يفتّق جنباته وأن يولّد فيه الأفكار الجديدة والرؤى الطريفة. وهذا هو دور الأديب الحقّ، يُرينا ما لم نكن نرى، ويدعونا إلى وليمة شهيّة غنيّة، مادّتها من مألوف بيئتنا ولكن العبقرية ولّدت من تلك المادة أصنافاً وألواناً شهيّة جديدة. وفي هذا المعنى يقول الدكتور عز الدين اسماعيل:

«والمقال نفسه يبدأ بأن يكون فكرة في رأس الكاتب تظلّ في رأسه فترة من الزمن تنمو فيها وتكبر وتأخذ الشكل السويّ. وهي في تلك الفترة من النمو، تتغذّى من ملاحظة الكاتب، ومن قراءاته المتعددة النواحي، ومن خبراته الشخصيّة... ومعنى هذا أنّ الكاتب يحدّد مشروع مقاله قبل أن يكتبه، بحيث تتوجّه كل مادّته على اختلاف أنواعها إلى جلاء فكرة واحدة في جميع جوانبها. وفي الوقت الذي يحرص فيه الكاتب على تماسك مقاله وقوته نجده حريصاً على إمتاع قارئه»[١].

وفي المعنى عينه يقول الأستاذ أنيس المقدسي:

«إنّ كتابة المقالة هي نوع من التعليق الشخصي على كل ما يعرض للكاتب من مشاهد الحياة والطبيعة. وهذا التعليق يجب أن يطبع بطابع شخصيّ يميّزه عن سواه.

«وإذا صحّ ذلك كان أمام الكاتب الحديث مصادر وحي لا حدَّ لها. فالتاريخ، والمجتمع البشري، والعلم والطبيعة، والأفلاك، والعالم الروحي، والاختبار الشخصي، والحركات الشعبيّة وغيرها كلها مفتوحة أمامه ومعروضة

(١) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص: ٢٩٠.

لديه ليستخلص ما يريد من المعلومات والعِبَر، ويتقلّب كما يشاء بين المشاهد والحوادث، وليعكس ما يستخلصه وما يراه، مصطبغاً بصبغة شخصيّته، مشرقاً بنور يضيء في قلبه»[١].

وهكذا يبدو لنا مما تقدّم، ومما أكّد عليه الدارسون، أن لمادّة المقالة مصادر لا حصر لها، وأنّ المعوّل عليه هو ملكة الكاتب وقدرته على طبع ما تولّده الحياة في ذاته من خواطر ومشاعر بطابع شخصيّته، وعلى سوق هذا الذي يراه ويشعر به ببيان مشرق، وأسلوب مضيء.

ب - أسلوب المقالة:

وهو طريقة التعبير، والمنهج العقلي الذي يراعيه الكاتب في ترتيب أفكاره في المقالة. وإذا كنا نخصّ أسلوب المقالة بفقرة مستقلة، فهذا لا يعني الموافقة على ما انتهى إليه رعيل من النقّاد والدارسين، في الفصل بين المضمون والأسلوب. وليس هنا مجال الخوض في هذا الموضوع الشيّق، إنما أكتفي بالإشارة العجلى إلى كون المعنى والمبنى متّحدَين متكاملَين لا فصل بينهما، وفصلنا هنا فصل دراسيّ توضيحيّ ليس أكثر.

ويتراوح أسلوب المقالة بين البساطة البليغة التي تداني «السهل الممتنع» وبين الصنعة التي تقارب التكلّف والتصنّع! ومثل هذه المراوحة بين النقيضين، تعود إلى طبيعة الكاتب، وإلى ذوق العصر. فإنّ الأساليب النثرية في الأدب العربي لم تنهج نهج البساطة والعفوية والسهولة إلّا في فترات غلب فيها الطبع على الذوق الفنيّ العام، وعند أدباء كانوا بطبائعهم ميّالين إلى البساطة والسهولة، بعيدين عن التكلّف والتصنيع. ولكن الغالب العام في أساليب المقالة ميلها إلى الوضوح، والبساطة، واستخدام وسائل الإقناع والتأثير، متخيّرة من الألفاظ أسهلها على اللسان والأذن وأقربها إلى الأذهان، ومن التراكيب أبسطها نسقاً،

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٣٢.

وأبعدها عن التعقيد والتقعّر، لئلا تضلّ الأفكار والحقائق طريقها، وتفقد المقالة غايتها.

ولم ينتهِ الأسلوب في المقالة إلى هذه البساطة والسهولة إلا بعد مسيرة طويلة شهدت خصومة بل خصومات بين أنصار الصنعة وأنصار العفوية والطبع. أولئك يرفضون التخلّي عن متانة الكتابة وجزالتها كما حدّد القدماء من البلاغيّين المتانة والجزالة، وهؤلاء يأخذون بروح الجديد، من غير ما إخلال بموازين الفصاحة والبلاغة، ولكن نظرتهم الجديدة إلى مفهوم البلاغة اختلفت عنها عند دعاة القديم. وقد انتهت هذه الخصومة لصالح المحدثين لأنها سنّة الحياة، التي لا تعرف السير القهقرى، والتي لا تطيق الانحباس في كهوف الأمس. وقد أشار الدكتور طه حسين إلى انتهاء تلك الخصومة لصالح المجدّدين في مقالة له بعنوان «النثر في خمسين سنة» قال فيها:

«إنّ النثر الجديد إن امتاز بشيء فهو يمتاز بأنّ الخصومة فيه بين أنصار القديم وأنصار الجديد قد انتهت. ذلك لأنّ الكثرة المطلقة من الذين يقرأون الصحف والكتب حريصة كل الحرص على شيئين لا ترضى بدونهما، الأول أن يُقدَّم إليها نثرٌ فصيحٌ مستقيم اللفظ، نقيُّ الأسلوب، بريء من الابتذال، حرّ من أغلال البديع والبيان. والثاني أن يكون هذا النثر ملائماً لذوقها وميولها الجديدة، قيّماً في معناه كما هو قيّم في لفظه حرٌّ في معناه كما هو حرٌّ في لفظه أيضاً»[1].

ولما كان الهدف من كتابة المقالة بلوغَ أذهان القرّاء، وإمتاعَهم، والتأثير فيهم، اقتضى ذلك من الكاتب أن يرتب أفكاره ترتيباً منطقيّاً متّبعاً فيه، في الغالب، المنهج العلمي السليم؛ كالانتقال من العام إلى الخاص فالأكثر خصوصيّة، أو التدرّج العكسي، من الأخصّ إلى الخاص، فالعام، فالأكثر

(١) طالع بعضاً من هذه المقالة عند أنيس المقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها، ص: ٢٣٣.

عموميّة، حسب ما يمليه موضوع المقالة وهدف الكاتب من كتابتها. كما اقتضى النجاح في ذلك إيراد التفصيلات أحياناً والاستعانة بالشواهد والبراهين، بحيث يصل بقرّائه إلى الاقتناع بوجهة النظر الخاصة التي يبديها وبالموقف الشخصي الذي يكون قد انتهى إليه. وينتهي بعدها إلى حُكْم يبديه أو خلاصة يقرّها وهي ما نسميه الغاية التي من أجلها أنشأ مقالته. وهذا المنهج العقلي يشكل جزءاً من أسلوب المقالة، وهو متنوع مختلف باختلاف أساليب الكتّاب وتنوّع شخصياتهم.

هكذا يشمل الأسلوب في المقالة، كما في غير المقالة، تنسيق الأفكار وترتيبها، والمنهج المتّبع في سَوق الأفكار، كما يشمل الألفاظ والعبارات، وصوغها صياغةً فنّية تمكنها من التأثير في نفوس القرّاء كما تمكنها من أداء المعنى. والكاتب الحق الذي يحقّق النجاح هو مَن استطاع الموازنة بين هذين الجانبين، بحيث يتمكن من خدمة الأهداف التي من أجلها عمد إلى الكتابة. ولن تغني الفصاحة والبراعة في صياغة الألفاظ وزخرفتها عن إجادة العرض والتنسيق شيئاً بل كثيراً ما تكون مضرّة مضلّلة. كذلك إهمال الصياغة، وتوجيه الاهتمام إلى الترتيب والتنسيق والترابط قد يفقد القارئ حماسته، فينقطع عن القراءة.

«ولا يراد أن يقرع الكاتب أسماعنا بألفاظ وعبارات فارغة، أو أن يزوّق لنا الكلام بألوان رخيصة، بل أن يمتّعنا بطرافة التصوير، ولطف الأداء، وجمال الفكر، في ما اختبره من ماجريات الحياة. وسواء أكان الموضوع تأملاً فكريّاً، أو وصفاً لحادثة أو مشهد، أو نقداً لبعض شوائب الحياة والمجتمع، أو عرضاً تهكّميّاً لبعض العادات والتقاليد، فإنّ المهم أن يكون للكلام فكرة عامة يحاول توجيهنا إليها، وأن يخرج من القلم خروج الماء من الينبوع، زلالاً يروي الظمأ وينعش الروح»[1].

(١) المرجع السابق، الصفحة عينها.

وإذا كنا نولي الأسلوب الكتابي في المقالة هذا الاهتمام، فلأنه بات هو الأسلوب المسيطر في كل الفنون النثرية بشكل عام. لأنّ انتشار الصحافة وازدهارها، وميل الذوق المعاصر إلى البساطة والسهولة والوضوح، قد طبعا الأساليب النثرية بطابع الإرسال والسهولة وتوخّي إيصال المعنى عن أقصر سبيل وأبسط سبيل. بحيث بات بإمكاننا أن نعتبر الأسلوب المقالي هو الأسلوب الشائع اليوم في كل الفنون النثرية، وهو الأسلوب المرسَل الخالي من كل تكلّف أو تصنّع، والذي تُتوخّى فيه سهولة العبارة، وإحكام التركيب، وحسن تأدية المعنى.

ج – خطّة المقالة:

ليست خطة المقالة منفصلة تماماً عن أسلوبها، فقد مرّ بنا أنّ الأسلوب يشتمل على طريقة عرض الأفكار وترتيبها، كما يشتمل على صياغة العبارات ومراعاة إيصالها المعنى. غير أنّ للخطّة في المقالة شأناً مهمّاً، وبخاصّة في المقالة العلميّة. وهذا ما يجعل فصل الخطّة عن الأسلوب في الدراسة والتحليل أمراً مسوّغاً.

وأهميّة الخطّة في البناء المقالي، ناجمة عن أنّ المقالة في الغالب دفاع عن وجهة نظر يراها الكاتب، يشتمل على عرض للبراهين، وإيراد للحجج والأدلّة. فلا بدَّ والحالة هذه من وضع خطة محكمة تمكن الكاتب من إيراد ما يريد بشكل متكامل يخدم فيه الجزءُ الكلَّ وتتّحد فيه الأجزاء بالكلِّ اتحاداً عضوياً. بحيث يمهّد الأوّل للآتي، ويضيء اللاحق جنبات السابق فتكشف المقاطع الأخيرة بل الجمل الأخيرة ما استتر في ما سبقها، كما تمهّد الجمل الأولى السبيل إلى ما سيليها. وهكذا تترابط الأجزاء ترابطاً وظيفيّاً وعضويّاً يؤدّي تسلسله إلى الغاية.

وإذا كان قد قيل قديماً: «لكل شيخ طريقة»، فإنّ الخطة التي نحاول

إيضاح معالمها، وإن كانت ذات ثبات واطّراد، فإنها لا تلغي مدلول ذلك القول القديم، ولا تحول دون حريّة الكاتب، وبخاصّة، في المقالات الذاتيّة، وعند المشاهير من الكتّاب الذين قد تحول شهرتهم دون ازورار القرّاء عنهم إذا ما لمسوا في مقالاتهم حيداً عن الجادّة، أو بعداً عن التصميم الدقيق.

وتقوم الخطة في المقالة على تقسيم المقالة بعد تتويجها بالعنوان المشوّق، إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة، لكل قسم وظيفته، التي تتكامل مع وظيفتي القسمين الباقيين، فتؤدي مجتمعة إلى بلوغ المقالة هدفها وإلى تحقيق الكاتب غايته. وهذه الأقسام هي:

١ – المقدّمة.

٢ – العَرْض أو الهيكل.

٣ – الخاتمة.

١ – **المقدمة**: وهي كلام حصريّ إيضاحيّ مركّز، يتناول القضيّة التي تطرحها المقالة على القرّاء. والتي يكون العنوان الذي اختاره الكاتب تاجاً لمقالته، قد بيّنها، بشكل يثير القارئ ويجذب اهتمامه، ويبيّن له بعض الجنبات التي سيلمّ بها. وظيفة المقدّمة أن تعطي القارئ فكرة عجلى عمّا هو مقبل على قراءته بعد أن يكون عنوان المقالة قد حرّك فيه الميل إلى القراءة وأيقظ الشوق إلى المعرفة. كما أنّ للمقدّمة وظيفة ثانية وهي أنها تبيّن للقارئ كذلك موقف الكاتب من القضيّة التي تعالجها المقالة، ومن ثَمَّ الخطى التي سيسلكها الكاتب للوصول إلى الغاية.

وموقف الكاتب من القضية التي يعالج، عنصر مهمٌّ من عناصر التشويق، وهذا الموقف واحدٌ من ثلاثة:

أ – **موقف تأييدي**: يوحي به الكاتب إيحاءً، ولا يصرّح به تصريحاً، بل

يترك للقارئ أن يستنتجه استنتاجاً. كذلك يستحسن في الموقفين الآخرين أن يكون السبيل إلى إيضاحهما سبيلاً مستوراً وغير مباشر، يستشفّ القارئ من الكلام الحصريّ الإيضاحيّ الذي تحتويه المقدمة، موقف الكاتب من القضيّة المطروحة فيحدّد هو نفسه موقفه الخاص من القضيّة ومن الكاتب في آن معاً. كما أنّ إطلاع القارئ منذ البداية على موقف الكاتب مما يعالج، يعدُّ القارئ إعداداً نفسيّاً وعقليّاً للمطاوعة أو للمعارضة، أو يعفيه من متابعة القراءة إذا لمس ما ليس مجدياً.

ب - **موقف معارض:** قد يكون الكاتب معارضاً، في موقفه من القضية التي يطرحها، والتي ألفها الناس، وسلّمت بها العامة. ومثل هذا الموقف المعارض يتطلّب من الكاتب جهداً ومقدرة على الإقناع، كما قد يبعث الشغف ويولّد الشوق في نفس القارئ نتيجة ما يستشفه من عزم الكاتب على إثبات موقفه هذا، ونتيجة ما يتوقعه من عمل شاق يتطلّبه الموقف المعارض، بغية الوصول بالقرّاء إلى رفض ما يرفضه الكاتب وإلى الإقناع بما يرى، بعد الإقلاع بهم عن خطأ أو وهم كانوا عليه. والكاتب في الموقف الرافض المعارض محتاج إلى التسلّح بالمنطق وإلى الاستعانة بالحجّة والشاهد أكثر من حاجته إليهما في موقفه التأييدي.

ج - **موقف تفسيري إيضاحي:** يكتفي فيه الكاتب بتفسير الغامض، وإيضاح الخفيّ من جنبات الموضوع الذي تطرحه المقالة، دون أن يكون له موقف معيَّن منه، بل قد يكون له موقف وهو الموقف المحايد. وآراء الكاتب التي يوردها هنا، والأدلّة التي يعتمد عليها لا تهدف إلى جلاء موقف خاص بقدر ما تهدف إلى كشف ما غمض من جنبات الموضوع، وإيضاح ما استغلق فهمه على القرّاء.

كما يستحسن أن تبيّن المقدمة إلى جانب موقف الكاتب، الخطى التي سيتّبعها في مقالته ليصل إلى الأهداف التي يتوخّاها، وهو ملزمٌ، إذا ما وعد

قرّاءه في هذه الفقرة من المقدّمة بشيء، أن يفي به، فيلزم نفسه في القسم الثاني من الخطة باتّباع ما وعد به اتّباعاً دقيقاً، بحيث يكون مع قرّائه على بيّنة.

ومثل هذا الذي تشتمل عليه المقدّمة، إنما هو دليل على احترام الكاتب لأذواق قرّائه وعلى حرصه على أوقاتهم، فهو عندما يُلمح منذ البداية إلى ما هم مقبلون على قراءته، إنما يعطيهم بذلك حريّة الاختيار، فإن طاب لهم المضيّ مع الكاتب حتّى النهاية مضوا وكانوا على بيّنة، وإن لم يطب لهم ذلك، تركوه ولم يضيعوا من أوقاتهم إلا القليل.

٢ - العَرْض أو الهيكل: وهذا القسم هو الأوسع والأهمُّ في المقالة، وهو يلي المقدِّمة. ويتضمَّن مجموعة الأدلَّة والأفكار والمعارف التي يوردها الكاتب معلّلاً وجهة نظره، وموضحاً جنباتها، ومثبتاً صحّة موقفه، وخطأ مَنْ يخالفه الرأي أو يعارضه في الموقف. وهو يتوخّى فيه إقناع قرّائه بما يرى، واستمالتهم إلى صفّه.

وعلى الكاتب أن يرتب أفكاره وآراءه ترتيباً منهجيّاً أشرنا في كلامنا عن الأسلوب إلى تدرّجه إما من العام إلى الخاص، وإما من الخاص إلى العام.

وعلى الكاتب أن يخصَّ كل فكرة رئيسيَّة بفقرة أو مقطع، وعليه ألّا يترك جزئيّة من جزئيَّات الفكرة إلا ويلمّ بها في الفقرة المخصّصة لتلك الفكرة، ولما يتصل بها من شواهد وأدلّة وبراهين. حتى إذا ما استوفى الفكرة التي يعالجها، ولم يعد لديه مزيد، انتقل إلى فكرة ثانية انتقالاً طبيعيّاً وخصَّها مثل سابقتها بفقرة خاصّة. وهكذا يمضي مع كل فكرة وتفريعاتها حتى ينتهي من عرض كلّ ما كان قد أعدّه من أفكار، وكل ما تهيّأ له من مادة.

ويشترط في هذا الترتيب أن تترابط الأفكار فيما بينها، وأن تترابط المقاطع في المقالة الواحدة ترابط الحلقات في السلسلة الواحدة. كأن تكون كلُّ فكرة مُدْخِلة إلى التي تليها، وخاتمة للتي سبقتها، بحيث تغدو المقالة وحدة عضويَّة

متلاحمة، لكل مقطع كيانه، ولكلّ فكرة بروزها في حيّز مكاني خاص، غير أنّ لكلّ فكرة أوَاصرها التي تشدّها إلى مجموعة الأفكار في المقالة، كما لكل مقطع أسبابه التي تشدّه إلى كل مقطع في المقالة، فيتولّد عن هذا الترابط وحدة عضويّة وروحٌ تسري كالنسغ في المقالة، تحييها وتنميها.

والهيكل أو العرض هو المجال الطبيعي للنقاش والجدل، ولإيراد الشواهد والأدلّة، وللاستعانة بكلّ ما من شأنه أن يخدم القضيّة التي يعالجها الكاتب، وبكلّ ما من شأنه دعمُ الموقف الذي ارتضاه لنفسه. فيه يورد الكاتب آراء مَنْ تقدّموه في هذا المضمار، ويورد كذلك المقتطفات والاقتباس من المراجع التي يكون قد استعان بها مستأنساً بآراء أصحابها، أو مفنداً تلك الآراء. بحيث ينتهي العَرْض، وليس عند الكاتب بعد شيء يقوله أو فكرة يضيفها، أو رأي يستأنس به أو يدعم به موقفه.

ولأنّ العَرْض بتتابع الأفكار فيه، قائمٌ على إيراد الأفكار وتخصيص كل منها بحيّز خاص هو المقطع «Paragraph»، رأيت من المفيد أن أعرض للمقطع بالتعريف مبيّناً ماهيّته وأنواعه لما في ذلك من فائدة للقرّاء بعامّة وللطلاب بخاصّة.

تعريف المقطع: المقطع بالتعريف مجموعة من الجمل المفيدة التي تدور جميعاً حول محور واحد هو الفكرة الرئيسية قوام المقطع. وغالباً ما ترتدي الفكرة الرئيسية ثوب جملة مفيدة ذات بروز واضح في المقطع. وأحياناً قليلة، لا تتجسّد الفكرة الرئيسية في جملة محدّدة، إنما يترك للقارئ القيام بعملية يستخرج فيها الفكرة الرئيسية من مجمل الآراء والمعلومات المنبثّة في جمل المقطع الواحد.

ويمكننا التمييز بين خمسة أنواع من المقاطع، من حيث بروز الفكرة الرئيسية، ومكان بروزها في المقطع.

النوع الأول: تكون فيه الفكرة الرئيسيّة، محور المقطع، في جملة مفيدة محدّدة وترد في أول المقطع، ثم تأتي بعدها الجمل موضحة الفكرة الرئيسيّة ومساعدة على استكمال جزئياتها. مثال ذلك:

«صديقي راغبٌ في زيادة مرتّبه، لذلك طلب مقابلة رئيس الشركة، ولدى مقابلته أطلعه على أنه لم يحصل على زيادة في المرتّب منذ سنوات. وأنّ مستوى المعيشة قد ارتفع خلالها ارتفاعاً ملحوظاً، بحيث بات من المتعذّر على الإنسان تلبية متطلبات الحياة، بمرتّبه القديم، وبخاصّة إذا كان ربّ عائلة كبيرة قوامها زوجة وخمسة أولاد».

ففي هذا المقطع الذي نورده مثالاً على النوع الأول، ترد الفكرة الرئيسيّة في جملة مفيدة وهي «صديقي راغبٌ في زيادة مرتبه». وقد وردت في مستهلّ المقطع. والجمل الأخرى موضحة لها ومحيطة بمسوّغاتها.

النوع الثاني: تكون فيه الفكرة الرئيسيّة، محور المقطع، جملة مفيدة محدّدة ولكن مكان ورودها يختلف عنه في النوع الأوّل؛ فترد الفكرة الرئيسيّة في هذا النوع الثاني في الجملة الأخيرة من المقطع. ويمكننا أن نأخذ المقطع السابق، المضروب مثلاً على النوع الأول، ونجري فيه بعض التبديلات، فنحصل منه على مقطع جديد يمكن أن يكون مثلاً على هذا النوع الثاني. فلو نزعنا الجملة الأولى من مكانها، ووضعناها آخر جملة في المقطع، وبدأناه بالجملة الثانية من غير ما تبديل آخر لأَخَذَ المقطع الشكل التالي:

«صديقي طلب مقابلة رئيس الشركة، ولدى مقابلته أطلعه على أنه لم يحصل على زيادة في المرتب منذ سنوات، وأن مستوى المعيشة قد ارتفع خلالها ارتفاعاً ملحوظاً، بحيث بات من المتعذّر على الإنسان تلبية متطلّبات الحياة بمرتّبه القديم، وبخاصّة إذا كان ربّ عائلة كبيرة قوامها زوجة وخمسة أولاد. لذلك فهو راغب في الحصول على زيادة في المرتب».

النوع الثالث: تكون فيه الفكرة الرئيسيّة، محور المقطع، جملة مفيدة محدّدة ولكن مكان ورودها يختلف عنه في النوعين السابقين، فترد الجملة المفيدة في هذا النوع الثالث في وسط المقطع. ونستطيع الحصول على مثال لهذا النوع إذا أجرينا بعض التعديلات في المقطع المضروب مثلاً، تتناول البدء به كما تتناول ترتيب الجمل في داخله؛ كأن نبدأه بـ: صديقي طلب مقابلة رئيس الشركة، ثم نورد الجمل الثلاث التالية، ومن ثم نضع الفكرة الرئيسية في جملة ترد بعدها، ثم نتمّ المقطع بإيراد الجمل المتبقية. فيغدو المقطع على هذه الشاكلة:

«صديقي طلب مقابلة رئيس الشركة، ولدى مقابلته، أطلعه على أنه لم يحصل على زيادة في المرتّب منذ سنوات، وأنّ مستوى المعيشة قد ارتفع خلالها ارتفاعاً ملحوظاً، لذلك هو يطالب بزيادة في المرتّب، إذ بات من المتعذّر على الإنسان تلبية متطلّبات الحياة بمرتّبه القديم، وبخاصة إذا كان ربّ عائلة كبيرة قوامها زوجة وخمسة أولاد».

النوع الرابع: تكون فيه الفكرة الرئيسيّة، محور المقطع، مسبوكة في جملتين، إحداهما أساسيّة، والأخرى متصلة بها، بعطف، أو تفسير، أو تعليل. بيد أنّ اتصالها المعنوي هذا لا يحتّم اتصالاً مكانياً، فقد ترد كل منهما بعيدة بعداً ما عن الأخرى.

فلو أدخلنا بعض التعديل على المقطع السابق، يتناول الفكرة الرئيسيّة فيه، كأن نضيف إليها جملة تشرح كيفيّة الحصول على مرتّب أعلى، وذلك عن طريق الترقية إلى وظيفة أعلى، مثلاً، ولو جعلنا هذه الفكرة الرئيسيّة في شقّين، كل شقٍّ في جملة، وباعدنا بين الجملتين، فأوردنا الأولى في مستهل المقطع، والثانية في وسطه مثلاً أو في آخره أو قبيل آخره، أو أوردنا الأولى في وسط المقطع، والثانية في آخره أو قبيل آخره، لأمكننا الحصول على مقطع يمكن أن يُتّخذ مثالاً على هذا النوع الرابع وهو التالي:

«صديقي راغب في زيادة مرتّبه، لذلك طلب مقابلة رئيس الشركة، ولدى مقابلته أطلعه على أنه لم يحصل على زيادة في المرتّب منذ سنوات، وأنّ مستوى المعيشة قد ارتفع خلالها ارتفاعاً ملحوظاً، بحيث بات متعذّراً على الإنسان تلبية متطلّبات الحياة بمرتّبه القديم، وبخاصّة إذا كان ربّ عائلة كبيرة قوامها زوجة وخمسة أولاد. وقد أكّد صديقي لرئيسه على أنّ عنده الكفاءة التي تخوّله تولّي مركز أعلى في الشركة».

في هذا المقطع، صيغت الفكرة الرئيسية في جملتين، أساسية وهي رغبة الصديق في زيادة مرتبه، ومتمّمة موضحة، وهي تأكيده على حيازته الكفاءة لتسلّم وظيفة أعلى تسهّل حصوله على مرتب أعلى. وقد جاءت الأولى في مستهلّ المقطع بينما جاءت الثانية في آخره.

وباستطاعة القارئ أن يتدبّر أمر المقطع السابق، وببعض التعديلات فيحصل منه على مثال ترد فيه الجملة الأساسيّة في وسط المقطع، والثانية في آخره أو قبيل آخره. نترك له أن يقوم بالتجربة، تجنُّباً للتكرار والإملال.

النوع الخامس: تغيب فيه الفكرة الرئيسيّة محور المقطع، ولا يكون لها بروز محدَّد ولا يمكن الحصول عليها إلا عن طريق الاستنتاج. فيكلَّف القارئ القيام بعملية ذهنيّة يتوصّل نتيجتها إلى استخلاص الفكرة الرئيسيّة الكامنة وراء الجمل التي تكوّن المقطع كاملاً. وبناء هذا النوع من المقاطع، يتطلّب من الكاتب براعة ولباقة تساعدانه في ترتيب الجمل وإيراد الأفكار بحيث تتعاضد وتتساند بشكل يوحي بالفكرة الرئيسيّة ويعدّ القارئ إعداداً للقفز إليها واستنتاجها استنتاجاً.

وللحصول على مثال لهذا النوع من المقطع السابق المضروب مثلاً، نبدأ بِ:

«صديقي طلب مقابلة رئيس الشركة»... ثم نورد الجمل حتى نهاية المقطع من غير ما ذكرٍ لرغبة الصديق في الحصول على وظيفة أعلى تدرّ عليه

دخلاً أعلى. ونختتمه بهذه الجملة: «وبعدها انتظر صديقي جواب رئيسه».
فيصبح المقطع على هذه الصورة:

«صديقي طلب مقابلة رئيس الشركة، ولدى مقابلته، أطلعه على أنه لم يحصل على زيادة في المرتّب منذ سنوات، وأنّ مستوى المعيشة قد ارتفع خلالها ارتفاعاً ملحوظاً، بحيث بات متعذّراً على الإنسان تلبية متطلّبات الحياة بمرتّبه القديم وبخاصّة إذا كان ربّ عائلة كبيرة قوامها زوجة وخمسة أولاد. بعدها انتظر صديقي جواب رئيسه»[1].

في ضوء هذا الإيضاح المفصّل، للفكرة الرئيسيّة، والأفكار الثانويّة الدائرة في إطارها، ولكون المقطع الواحد مكاناً لفكرة واحدة، وحلقة ذات استقلالٍ وكيانٍ متميّز، ولكنها ذات اتصالٍ وترابط بما تقدّمها من حلقات وبما لحقها، صار بمستطاع القرّاء الإفادة مما تقدّم في التعامل مع المقالة قراءةً وكتابة، وصار بمقدورهم الانتهاء إلى الإجابة عن أسئلة كثيرة قد تخلّفها في نفوسهم قراءتهم المقالة؛ كأن يتساءلوا: ما الذي أراد الكاتب أن يقوله؟ وما الذي استطاع أن ينتهي إليه؟ وما المردود الذي نتعوّض به عمّا بذلنا من جَهْد، وعمّا أَرَقنا من ساعات؟ .. ومن غير التمرّس بهذه النقاط التي أشرت إليها، ومن غير القدرة على تبيّن المنهج المنطقي للكاتب، وطريقة تفكيره، وطريقة تعبيره، ومنهجه التفكيري والتعبيري، لا يستطيع القارئ من غير هذا كله الوصول إلى الرضا النفسي والذهني المطلوب منه بلوغهما لدى قراءته مقالة من المقالات. لأنّ كاتب المقالة كما يقول الدكتور محمد يوسف نجم «ليس واعظاً ولا خطيباً ولا معلّماً. وإنّما هو أديب يتأمّل الحياة ويصوّر انعكاساتها في نفسه وأثر وقوعها على وجدانه» ولأنّ المقالة كما يراها كذلك «ليست رأياً جامعاً مانعاً، وليست

(١) الكلام عن المقطع وأنواعه، مأخوذ بتصرّف عن:
Harry Singer, and Dan Donlan: Reading and Learning from Text. Little, Brown and Company. Boston - Toronto, 1980, p.p. 65-67.

هي حكمة موجزة أو مثلاً سائراً أو جامعة من جوامع الكلم. وإنما هي تجربة عقليّة ووجدانيّة مرّ بها الكاتب وتمثّل خطوطها وألوانها وعبّر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابع شخصيّته»[1].

٣ ـ **الخاتمة**: هي نتيجة العَرْض الطبيعيّة، بل هي ثمرة المقالة وزبدتها. وكما جاءت المقدمة كلاماً حصريّاً إيضاحيّاً مركّزاً، تأتي الخاتمة كلاماً حصريّاً استنتاجيّاً مركّزاً. فيها يؤكّد الكاتب على النقاط الكبرى، وعلى الجديد الذي يكون قد قاد إليه البحث والتأمل أثناء العرض، وما تضمنه العرض من آراء ومواقف. ليدمغ بالخاتمة أذهان قرّائه، وليؤكّد صحة ما يكون قد انتهى إليه، وجدارته بنيل استحسانهم. وينبغي ألّا يفهم من هذا أنّ الخاتمة كلام مكرور مُعاد، أو أنّ الخاتمة مهما تفنّن الكاتب في صياغتها ليبعد عنها مسحة التكرار، تظل عاجزة عن أن تضيف جديداً إلى المقالة، بل على العكس من ذلك، قد تكون الخاتمة، بل ينبغي أن تكون، بعيدة عن التكرار في تركيزها على النقاط الرئيسية التي ينتهي إليها الكاتب عن طريق الاستنتاج. كما قد تضيف بعض الجديد الذي يكون الكاتب أثناء العرض قد ألمح إليه إلماحاً، أو قد أورده مجملاً مطويّاً، أو يكون قد كنّى عنه تكنيةً، أو أوجز فيه إيجاز حذفٍ أو إيجاز قِصَر، كأن يعطي في الخاتمة حلّاً شاملاً، أو يلقي إضاءةً على ما كان قد قدّمه من حلول. بحيث ينتهي من الخاتمة وقد اطمأنّ قلبه إلى بلوغه الهدف، وهو استمالة القرّاء إلى ما يراه، وإمتاعهم، والدخول إلى أعماق نفوسهم عن طريق ما قدّم لهم من غذاء للأذهان وللمشاعر في آن معاً.

تلك هي عناصر المقالة، عرضنا لها هذا العرض الوجيز، لنضع بين يدي كل قارئ مفتاحاً، إذا ما أحسن استخدامه، انفتحت أمامه، نوافذ وكوى، استطاع عن طريقها، ولوج هذا الفن، وإدراك ما تنطوي عليه المقالات على

(١) محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: ١١٩ - ١٢٠.

اختلاف أنواعها وألوانها. وقد لا يتقيّد كثير من الكتّاب بظاهر هذه العناصر، وبخاصّة بالخطّة. وأكثر ما يكون خروج الكتّاب عنها في المقالة الذاتية بأنواعها لأنها تقوم على حريّة الكاتب، وحريّة سيره في نقل أفكاره ومشاعره، التي قد لا تطيق الانصياع إلى السنن الموضوعة أو الانقياد إلى النظم والقوانين. ولا ضيرَ عليها في مثل هذا الخروج لأنّ المعيار الصادق للأثر الفنّي الحق، مقالة كان أم غيرها، هو مدى بلوغ الكاتب فيه أفئدة قرّائه ومدى تأثيره في نفوسهم ومن ثم في سلوكهم. فإذا حقّق الأثر الفنّي ذلك، كان أثراً فنّياً ناجحاً، سواء تقيّد بسنن الفن وقواعده، أَم تخطّاها، متجاوزاً القواعد والأصول. فالعبقرية لا تكون عبقرية إلا إذا ارتادت أرضاً لم تطأها قدم من قبل، وإلا إذا سلكت سبلاً غير معبّدة وغير ممهّدة، بل سبلاً بكراً لم تهذّب وعورة شناخيبها أقدام السالكين.

وإذا كنا قد عرضنا لهذه العناصر، وأوضحنا وظيفة كلٍّ منها، فلأننا نتوخّى للقرّاء الإفادة من الاهتداء بشيء من هداية وهم يحاولون تبنّي المقالة سبيلاً للتعبير عن ذواتهم، ما داموا في بداية الطريق، وعلى أول درجة من درجات هذا الفن لئلا يضلوا، ولئلا تزلّ بهم القدم فيهووا. أما مَن امتلك ناصية هذا الفن، أما مَن اشتدت جوانحه وبات قادراً على التحليق، فالجواء الفسيحة ملاعبٌ للنسور، والرحاب مسرحٌ مُباحٌ للأشدّاء الباحثين عن كلّ جديد. شرط أن يظل بينهم وبين مَن يرمق تحليقهم، ويحدّق في الآفاق منتظراً عودتهم مظفرين، خيطٌ ولو كان نحيلاً، عليه تعبر ثمار العبقرية من منابعها إلى نفوس الجياع إلى خبز المعرفة، والعطاش إلى سُلاف الحقيقة.

٣ – نشأة المقالة وتطوّرها

لست معنيّاً بالتأريخ للفن المقالي في الآداب العالميّة، إنما أنا معنيٌّ بالمقالة في الأدب العربي بعامة، وفي الأدب العربي الحديث بخاصّة[١]. ولكنَّ المقالة في الأدب العربي الحديث، لم تكن بمعزل عن المقالة الغربيّة، كما لم تكن بمنأى عن التأثّر المباشر بها، بل نستطيع القول: إنّ المقالة العربيّة الحديثة ما كان لها أن تزدهر وتثمر، لولا اتصالها بالمقالة الغربيّة، وتأثّرها بها. وهذا ما يجعلنا في بحثنا، نشأة المقالة وتطوّرها، ملزمين بالإلماح إلى المقالة في الأدب الغربي، لنتعرّف إلى طبيعتها، وإلى ما ألمّ بها من تطوّرات رافقت خطى تدرّجها ونموّها، مفيدين من ذلك في تتبّع المقالة في الأدب العربي الحديث، وفي رصد تطوّراتها، وخصائصها.

لذا آثرت الإشارة العجلى إلى المقالة في أدب الغرب، لأتّخذها مدخلاً إلى نشأة المقالة وتطوّرها في الأدب العربي. وقد أفدت في هذه الإشارة فائدة جلّى من دارسين سبقوني، كما تشهد عليَّ بذلك هوامش البحث.

أ – بدايات غربيّة:

لم تنشأ المقالة الحديثة في أدب الغرب نشأة فجائيّة غير معتمدة على

(١) لم تأخذ بعد لفظة «الحديث» يُنعت بها الأدب العربي، دلالتها الزمنيّة الدقيقة؛ فمنهم مَنْ يطلقها على الحقبة التي تلي الحرب العالمية الأولى حتى يومنا، ومنهم مَنْ يعود بها لتشمل عصر النهضة منذ بدايته حتى اليوم وهي عندي هنا تعني عصر النهضة وما بعده حتى يومنا هذا.

بذور وإرهاصات سابقة، إنما كانت نشأتها معتمدة على بواكير سابقة لها، ظهرت في آداب الرومان والإغريق، كما ظهرت في آداب غيرهم من الأمم[1]. غير أنّ تلك البواكير، مهما قيل فيها تظلّ بعيدة عن أن تعتبر مقالات، إنْ هي إلا شذرات من «مواد خام» تحتاج إلى أيدٍ صَناع لتحوّلها إلى ما سيُدعى بعد مقالة.

لذا يعتبر الأديب الفرنسي «ميشيل دي مونتين» «Michel De Montaigne» (١٥٣٣ - ١٥٩٢)[2] رائد المقالة الحديثة، فعلى يديه عرف هذا الفنّ طريقه إلى الحياة. وقد ساعد «مونتين» في ريادته طريق هذا الفنّ ثقافة واسعة كان قد حصّلها، واطّلاع على الثقافة اللاتينية، والثقافة الإغريقيّة، وسواهما من ثقافات صقلت نفسه، وهيّأتها للتفاعل مع ما يكتنفها من مشكلات وقضايا في عصر بلغت فيه الاضطرابات الدينيّة والسياسيّة ذروتها.

وكان الأدباء الذين تقدّموه، قد تأثّروا بالآداب اللاتينيّة والإغريقيّة وعادوا منها بالكثير من الحكم والفرائد يقتطفونها، يؤلّفون فيما بينها، ثم ينشرونها، دون أن تمرَّ بمرجل كيميائهم الخاصّة، فتخرج غير مطبوعة ببصماتهم، وغير موسومة بمياسمهم. وعندما شرع «مونتين» في كتابة آرائه عام ١٥٧١ على وجه التقريب، لم يكن يختلف أوّل الأمر عن سابقيه ممن ساقوا الحكم والمواعظ والفرائد. والذي ساعد في التقائه معهم، أنّ الكتابة في تلك الحقبة لم تكن تتوخّى أكثر من النصح والتوجيه، ولم تكن تهدف إلى أكثر من التهذيب

(١) راجع: محمد يوسف نجم، فن المقالة، ص: ٨ - ٢٤.

(٢) راجع ترجمته مفصّلة، وتعليقاً على دوره في نشأة المقالة في:

a- Encyclopedia Britanica, vol. 15, p.p. 743 - 745.

b- Encyclopedia American, vol. 19, p.p. 388 - 390.

c- Combs, Horner C. A Treasury of the Essay, Grolier Incorported, New York, 1973, p. 17.

d- Britanica Great Books, vol. 30, 1952.

الخلقي. لذلك أتت آراؤه وكتاباته في المرحلة الأولى من حياته الأدبيّة أقرب إلى الجمع والتأليف، منها إلى الإبتكار والإبداع. ولكنّ محوراً كان ينسقها وهو محور النصح والتوجيه لمعالجة بعض المشكلات الاجتماعيّة والأخلاقيّة.

ثم ما لبث بعد محاولات، أن وجد ذاته آخذة في البروز، تلوّن ما تلتقطه من آراء، وما توردُه من مأثورات، بألوان خاصّة، فتغدو معها محبّبة إلى النفس ناشطة في شقّ طريقها إلى أفئدة القرّاء. وكان من نتيجة ذلك أن شقّ طريقه إلى فنّ أدبي جديد هو فنّ المقالة.

أما كيف توصّل «مونتين» إلى ابتكار هذا الفنّ الجديد، فالدارسون يُجمعون على أنه بعد تفرّغه من مشاغله الحياتيّة العامّة، شرع في العمل على ما كان قد جمعه من أقوال مأثورة، وحِكَم، وأمثال، واقتباسات، أثناء مطالعاته الآداب الكلاسيكيّة، يرتّبها، بعد أن يلقي عليها من كيميائه الفنّية الخاصّة ما يزيدها حيويّة، وما يكشف عن علاقتها بالموضوع الذي تتلاقى حول محوره. ومثل تلك المأثورات التي كانت نقطة انطلاقه، كان يطلق عليها بالفرنسيّة إسم: «Leçon morale». وقد نشر نتيجة أعماله الأولى هذه في مجلّدين، عام ١٥٨٠، تحت عنوان «Essais» - ومعنى اللفظة «محاولات» - وللمرّة الأولى تستخدم اللفظة هذه لتدلّ على هذا النمط من الكتابة النثريّة.

ولعل «مونتين» باستخدامه هذه اللفظة أراد الإشارة إلى أن عمله هذا ليس سوى محاولات أوّليّة إذا ما قورنت بالمؤلّفات الفلسفيّة المعروفة.

وهكذا عن طريق إضفاء الرأي الشخصيّ، والرؤيا الذاتيّة، إلى ما كان معروفاً بـ «Leçon morale» توصّل «مونتين» إلى ابتكار هذا الفنّ الجديد «المقالة»[1].

(١) Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, p. 170.

وقد اجتمعت له عوامل عدّة ساعدت على هذا التطوّر، منها الذاتي، ومنها الخارجي. فقد ألمَّ به مرض، طالت مدته، شغله عن الاهتمامات الخارجية وحوَّل كل طاقاته الفكرية نحو الذات، يستبطنها، يغوص في أعماقها يكشف خفاياها، فنمت عنده النزعة الذاتية، وطغت على تفكيره وتأمّلاته. كما شاعت في تلك الحقبة تيّارات أدبيّة مغايرة لما كان مألوفاً، أجرت في الحركة الأدبية روحاً جديداً أبعد عن مأثور الكلام، الذي كان مسيطراً مسحةَ الجفاف، وجعل الإنتاج الأدبي حافلاً بالتأمل الوجداني، وبالحيويّة والحركة، دون أن يتنكّر للأقوال المأثورة، والحكم السائرة، إنما أضفى عليها الحياة والألَق. هكذا بدأت ذات «مونتين» تتضح أكثر فأكثر، وبدأ العنصر الشخصي، الذي هو قوام المقالة، ومحورها الأساسي، يحتلّ مكان الصدارة.

فلا عجب إن رأينا الرومانسيين وفي طليعتهم «سانت بيف» يبدون إعجابهم به، وبأدبه الحافل بالذاتيّة، وبالاهتمام بالانسان الكلّي [١].

وكان إعجاب «مونتين» بهذا المولود الجديد، وهو صدى لإعجاب القرّاء، دافعاً إلى اهتمامه بهذا الفنّ، يتعهّده، ويرعاه بالعمل الدائب، وبالتنقيح المستمر. فكان يعود إلى مقالاته الأولى، بعد كل مجموعة جديدة من المقالات يخرجها، ينقّح فيها، ويهذبها في ضوء ما يكون قد انتهى إليه هذا الفن على يديه، حتى استوت المقالة مخلوقاً سويّاً، توفّر لها العنصر الشخصي الوجداني كما توفّرت لأسلوبها عناصر الأسلوب المقالي، كالحريّة والعفويّة والتدفق. وتعتبر مقالاته التي جمعها وأعاد نشرها في طبعة جديدة عام ١٥٨٨، وضمَّ إليها مجلّداً ثالثاً، قمة ما بلغه هذا الفنّ من تطوّر. ولهذا يعتبر مؤرّخو الأدب الغربي، الأديب «ميشيل دي مونتين» رائد فنّ المقالة دون منازع.

تلك الشهرة التي حققتها مقالات «مونتين» وذلك الرواج الذي صادفته لم

(١) راجع Encyclopedia Americana, vol. 19, p. 390.

يقفا عند الحدود الفرنسية، بل تجاوزاها إلى إنجلترا، كما تجاوزاها إلى القارة الأوروبية بعامة. فقد لاقت مقالاته إقبالاً من القرّاء عجيباً لما تميّزت به من سِمات حبّبت إلى الناس قراءة هذا الضرب الجديد من الأدب. لذا ترجمت إلى الإنجليزية مرّتين ١٦٠٣ و ١٦٨٥، فتركت أثرها في كلٍّ من شكسبير، جون مارستون، وبرت بيرتون [١]. كما ترجمت إلى غير الانجليزيّة من اللغات. وشرع الأدباء يترسّمون خُطى «مونتين» وينسجون على منواله. حتى برز من بين مَنْ حاكاه، أديبٌ محامٍ إنجليزيّ هو «فرنسيس باكون» «Francis Bacon» (١٥٦١ - ١٦٢٦) [٢].

وكما بدا «مونتين» في محاولاته الأولى بعيداً عن الذاتيّة والحريّة، كذلك كانت محاولات «باكون». وكما تطوّر «مونتين» في ما تلا تلك المحاولات نحو الذاتيّة والحريّة، فألبست ذاتيّته مقالاته مسحة من الرشاقة والرواء، كذلك اتجه «باكون» فيما بعد إلى الذاتيّة والحريّة، مع فارق بين نتاج الأديبين يعود في حقيقته إلى فوارق بين الشخصيّتين.

وعندما نشر «باكون» المجموعة الأولى من مقالاته الأخلاقيّة عام ١٥٩٧، استعار لها العنوان «Essays» من كتاب «مونتين» واعتبر من حينها الكاتب الانجليزي الأوّل في هذا المضمار.

وكانت مقالاته العشر الأولى قصيرة نسبيّاً، تقوم على إيراد مجموعة من الأقوال المأثورة، والأمثال السائرة تدور حول موضوع معيَّن يطرحه عنوان المقالة. وقد لاقى كتابه هذا الرواج الذي سوَّغ إعادة طبعه غير مرّة عام ١٦١٢، و ١٦٢٥.

(١) Encyclopedia Americana, vol. 19, p. 390.

(٢) راجع ترجمته مفصّلة، وتعليقاً على فلسفته وأعماله في:

a- Encyclopedia Britanica, vol. 2 p.p. 879 - 886.

c- Encyclopedia Americana, vol. 3, p.p 22 - 26.

c- Combs, Homere C., A Treasury of The Essay, p. 25.

والذي جعل مقالاته تتخطّى الحدود الإقليميّة، والموضوعات الإقليميّة لتصل الآفاق الإنسانيّة فتصبح جزءاً من الأدب العالمي، ما تميّز به أسلوب المقالة عند «باكون» من ميزات في طليعتها؛ الطول، الذاتيّة، التضمين، الاقتباس، الوضوح، الدقّة، الإحكام، المتانة، الخيال المؤلّف، والتوازن الموسيقي[1].

وإذا كان «باكون» قد أحسن الإفادة في تطوّره وتدرّجه مما كان يجري حوله من تيارات واتجاهات، فإنّ الدور الأكبر في هذا التطوّر يظل لتأثّره بـ«مونتين». «فبتأثير مونتين عُني باكون بأسلوبه، فوفّر له بعض القيم الجماليّة والزخرفيّة التي لم يعرفها من قبل. وعُني بموضوعاته فمال عن ترصيع الحكم والمواعظ المركّزة، إلى الحديث المسهب المتصل الذي يدعمه بالشواهد والإيضاحات... وأباح لنفسه أخيراً أن يُعنى بإبراز العنصر الشخصي، لتتوفّر لكتاباته جميع مقوّمات الأدب الرائع»[2].

ثم أخذت المقالات في الانتشار، وأقبل الكتّاب على الكتابة في هذا الفنّ وأخذ يتكوّن للمقالة جمهور من القرّاء، وبخاصّة في إنجلترا. وقد ساعد في ازدهارها وانتشارها ترحيب الصحف والمجلّات بها؛ فقد اتّسعت لها صفحات الجرائد والمجلّات وأقبل على كتابتها كتّابٌ مشاهير، وبدا لمَنْ يتتبّع الحركة الأدبيّة، أنّ هذا الفنّ الوليد غدا مُنافساً ومزاحماً الفنون الأدبية العريقة، بل غدا أكثر الفنون الأدبية شيوعاً وانتشاراً[3].

ومما امتازت به المقالة من سِمات عند كل من «مونتين» و«باكون» ومَنْ تلاهما حتى بداية القرن الثامن عشر، اتّصافها بالطول، وبانطلاق الكاتب على سجيّته وتلقائيّته دونما ضابط يراعيه أو معيار يتقيّد به، ودونما منهج

(١) Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, p. 170.

(٢) محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: ٣٩ - ٤٠.

(٣) للاستزادة، راجع المرجع السابق، ص: ٤٨ - ٥١.

محدّد يهتدي به أثناء سيره، وبخاصّة في ما يعرف بـ «Informal Essays» التي تعني المقالات الحرّة؛ غير المقيّدة. كما اتّصفت بالذاتية، وبالنظرة الشخصيّة اللتين قرّبتاها من الوجدانيّة فكانتا باعثاً على تشبيه المقالة بالشعر الوجداني، من حيث انطلاقتها، وحريّتها، والدوافع إلى تأليفها.

ومن أعلام المقالة في القرن الثامن عشر دانيال ديفو «Daniel Defo» الذي ولدت على يديه المقالة الصحيفيّة واكتملت لها سماتها. تبعه فيها كتّاب مشاهير منهم جوزف أديسون «Joseph Addison» وريتشارد ستيل «Richard Steel» اللّذَيْن وصلا بهذا النوع المقالي إلى الذروة.

وإذا أضفنا إلى مجهودات هؤلاء الأعلام ما قدّمه في هذا المضمار كلٌّ من جوناثان سويفت «Jonathan Swift» وصامويل جونسون «Samuel Johnson» وأوليفر جولد سميث «Oliver Gold Smith»، وكلّهم من كتّاب المقالة في هذا القرن، تبيّن لنا أن المقالة في القرن الثامن عشر كانت مقالة صحيفيّة، وإن كان بعض كتّابها قد أصدروا مقالاتهم في كتب خاصّة[1].

وكان من أثر اتصال المقالة بالصحف والمجلات في القرن الثامن عشر، أن اختلفت في هذا القرن عنها في القرنين السابقين، في بعض خصائصها؛ فقد اتجهت في اختيار موضوعاتها إلى الحياة اليومية، وإلى التطوّرات الإجتماعية، كما كانت تتوجّه إلى الجماهير المتباينة من حيث المستوى الثقافي، ومن حيث الاتجاهات والأذواق، فاتصفت بالجماعية لتلائم قرّاءها على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم. كما مالت إلى الإصلاح والتوجيه، واهتمت باستئصال الشرّ من الحياة، وبمعالجة الأمراض الإجتماعية بعامة.

وقد أحسّ الكتّاب في هذا القرن، الثامن عشر، قصور المقالة في القرنين

(١) للاستزادة راجع: Encyclopedia International, vol. 6 p. 523.

السابقين، عن القيام بهذه المهمّة الإصلاحيّة الجديدة، فتبنّوا نهجاً مقاليّاً خاصّاً يحتفظ للمقالة بالقالب العام، وينطلق إلى آفاق أوسع بمستطاعها أن تلبّي حاجاتهم وتخدم تطلّعاتهم، وتلائم أذواق قرّاء الصحف والمجلّات على اختلاف نزعاتهم ومستوياتهم، وعلى تعدّد مشاربهم واتجاهاتهم. وقد أثر كتّاب المقالة في هذا القرن، في المقالة العربيّة الحديثة، لأنّ معظم كتّاب المقالة العربيّة قد تأثّروا بكتّاب المقالة الإنجليز والفرنسيّين الذين ينتمون إلى هذه الحقبة.

ومما تميّزت به المقالة في هذا القرن، ميلُها إلى الموضوعات العامّة الشاملة التي تتصل بالمبادئ الخلقيّة، كالكرم، والشجاعة، والبخل، والجشع، أو بالعلاقات الإجتماعية كالصداقة، والزواج وسوى ذلك. هذا من حيث الموضوعات، أما من حيث الإطار العام الذي كانت المقالة تظهر فيه، فقد برزت المقالة الإجتماعيّة، والنقديّة، والصورة الشخصيّة والمقالة الترسّليّة المتأثّرة بأسلوب الرسائل، والمقالة القصصيّة المتأثّرة بأسلوب القصة.

ومع إطلالة القرن التاسع عشر، تبرز نخبة من كتّاب المقالة، يعدّلون في المقالة ويطوّرون، حتّى انتهت المقالة الحديثة على أيديهم إلى فنٍّ كامل البنية، واضح التقاسيم، مخالفة من بعض وجوهها مقالة القرن السابق؛ كالاتساع في الموضوعات، والتعدّد في الأغراض، والخروج في ذلك عن محدودية الموضوعات الاجتماعيّة والنقديّة التي كادت المقالة في القرن الثامن عشر تقتصر على معالجتها. كما أبرزت المقالة في هذا القرن شخصيّة الكاتب فبدت واضحة صريحة تستقي مادّتها من معين التجارب الحياتيّة، غير مُقَيَّدَةٍ بالتراث، سالكة في الكتابة سبيل العفويّة والبساطة مبتعدة عن التكلّف والتصنّع. وتمكّن كتّاب المقالة من الابتعاد عن النزعة الإصلاحيّة الوعظيّة، فمالوا إلى التلقائيّة والبوح بمكنونات الذات. ومن الأعلام الذين برزوا في مجال المقالة الذاتيّة في هذا القرن، شارل لامب «Charls Lamb» ، ووليم هازليت «William Hazlit»

وروبرت لويس ستفنسون Robert Louis Stevenson[1]. ولعل للرومانسية يداً في بروز هذه الذاتية التي لوّنت أدب القرن التاسع عشر بعامة، والمقالة فيه بخاصة بألوانها الذاتيّة.

غير أنّ هذه السّمات، تلمُّ ببعضٍ منها بعضُ التعديلات نتيجة تطوّرات حياتيّة وفنيّة، تطلّ مع إطلالة القرن العشرين؛ فقد برز مؤثّران كبيران تركا آثاراً واضحة في المقالة. وهذان المؤثّران هما:

١ - طغيان النزعة العلمية.

٢ - بروز الأقصوصة وازدهارها.

فطغيان روح العلم جعل المقالة تميل إلى التنظيم، وتسعى إلى التخلّص من كلِّ ما من شأنه أن يباعد بينها وبين روح العصر الآخذ بالاتّجاه إلى العلم وأساليبه؛ فمالت إلى القِصَر بعد طول، وإلى الركون والهدوء، وسيطرة العقل وسننه بعد اندفاعات العاطفة وتوثّب الانفعال، وإلى الموضوعيّة، أو الاقتراب من الموضوعية، آخذة بالرصانة والاتّزان بعد أن كانت ذوب عاطفة الكاتب، ومجلى ذاتيّته واندفاعاته. كما مالت بأسلوبها إلى التنقيح والإتقان، وإلى العقلنة والاتّزان، بعد أن كان أسلوبها دفّاقاً بطبع، وصخّاباً بعفويّة. كما أخذت تميل من حيث بناؤها إلى الأخذ بهندسة فنّية جعلت ذلك البناء متّزناً متماسكاً مقسّماً إلى أقسام تترابط فيما بينها، وتتكامل تكاملاً عضويّاً تامّاً. وكذلك أصاب أنواعها بعض تعديل، فقد تفرعت فيها الأنواع، وتميّز فيها نوع عن آخر، وفقاً للموضوع الذي يدور حوله كلٌّ منها.

وكانت هذه السّمات الجديدة التي أخذت تظهر على فنّ المقالة نتيجة مباشرة لانتشار روح العلم، ولما تبع ذلك من ميل عند الناس إلى الأخذ بالروح

---

(١) المرجع السابق، الصفحة عينها.

العلميّ في كلِّ شيء. فبات القارئ في القرن العشرين، غير ميّالٍ إلى التعرُّف إلى عواطف الكاتب وخصوصيّاته، بقدر ما هو ميّالٌ إلى اكتشاف الحقائق وتصنيفها، وإلى الإلمام بمادّة غنيّة تحمل إليه فكراً عميقاً، وتحفزه في الوقت نفسه على التفكير العميق. كما بات القارئ منغمساً في حياة العصر الآخذة في التسارع، والانجذاب إلى الآلة، وإلى ما خلّفته الآلة من آثار، الأمر الذي جعله غير قادرٍ بعدُ، أن يمضي مع الكاتب من غير ما خطّة واضحة تريه إلى أين، وتكشف له معالم الطريق، وتحدّد له الغايات، ومن غير ما علامات يسترشد بها فلا يضلّ. كما بات، وبتأثير من تسارع الحياة وارتباطه الوثيق بعجلاتها، حريصاً على كلِّ دقيقة، بل كلِّ ثانية من ثوانيه، وهذا ما أملى على الكاتب صفات بعينها تبنّاها في مقالته ليلبّي حاجة عصره ورغبات معاصريه. فغدت المقالة، قصيرة، ممنهجة، متّزنة، رشيقة في حركتها، سريعة في جريها إلى الغاية، بعيدة عن شطحات الخيال وجموح العاطفة.

أمّا بروز الأقصوصة وشيوعها، وإقبال القرّاء عليها، لما تميّزت به من كمال فنّي أضاف إلى ما للقصّ من جاذبيّة، تشويقاً محبّباً، فقد ترك في سير المقالة بعض الآثار، أهمُّها بروز نوع جديد، بل اتجاهٍ أسلوبيّ جديد، أخذ يقوى ويشتدُّ حتى أوشك أن يطغى على الأساليب الأخرى في صياغة المقالة، وهو الاتجاه القصصيُّ الذي نجمت عنه «المقالة القصصيّة».

وقد برز هذا الاتجاه القصصيُّ في كتابة المقالة عند كثير من الكتّاب، بعد أن أحسّوا خطر المنافسة التي أخذت تخوضها المقالة مع القصة القصيرة بنوع خاص. وقد كانت المقالة تسعى منذ نشأتها إلى أن تتفرّد بزعامة الإنشاء الأدبي النثري، ولدى بروز القصّة القصيرة تنافسها على هذه الزعامة، سعت المقالة إلى التحلّي ببعض السّمات القصصيّة عند بعض الكتّاب، علّها تحتفظ لنفسها بحظٍّ في هذا التنافس وتحارب منافستها القصة القصيرة بسلاحها.

وكان أن تأثّر أدباء العرب بأولئك الكتّاب الذين نهجوا نهج القصّة في

كتابة مقالاتهم، ومنهم مَنْ كان ذا ملكة في القصِّ لا تقلّ عن ملكته في كتابة المقالة، فأفسحوا في المجال أمام بروز هذا الاتجاه القصصي في المقالة العربية الحديثة. في طليعتهم الأديب البيروتي عمر فاخوري[١].

ب – المقالة في الأدب العربي

١ – بذور وجذور:

يحاول بعض الدارسين العودة بهذا الفنّ إلى جذور له قديمة، ظهرت في الأدب العربيِّ القديم، ويربطون بين المقالة الحديثة وبين ما حفل به تراث العرب من خطب، ومقامات، ورسائل. منتهين إلى أنّ المقالة قد توطّدت أركانها في تلك العصور السابقة، وليس ظهورها في عصر النهضة سوى عودة إلى تلك الأصول التليدة.

ومن البيِّن أنه لا يسعنا أن نربط بين المقالة والمقامة، كما لا يسعنا أن نربط بينها وبين الخطبة، لِما بينها وبين ذينك الفنَّين من فوارق ظاهرة إن من حيث الأسلوب أَم من حيث المحتوى.

وإذا كان ثمّة تقارب بين المقالة الحديثة وبين أثر من الآثار القديمة، فهو بينها وبين الرسالة. ومع الإقرار بهذا التقارب تظلُّ هناك فوارق جمّة تحول دون

---

(٣) راجع:
أ – وداد سكاكيني، عمر فاخوري أديب الإبداع والجماهير، سلسلة أعلام العرب، (القاهرة، ١٩٧٠)، ص ٨٢ – ٨٥.
ب – عمر فاخوري:
١ – أديب في السوق، (دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٤، ط ١)، ص: ٣٦ – ٦١ و٦٢ – ٦٦ و٦٧ – ٧٢.
٢ – الباب المرصود، (دار الثقافة، بيروت)، ص ٢٥ – ٢٩.
٣ – الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية، (منشورات جمعية أصدقاء الاتحاد السوفياتي، في سوريا ولبنان، ١٩١٤)، ص: ٩ – ١٥.

العودة بالمقالة إلى الرسالة باعتبارها البذور الأولى التي نمت عبر العصور فأعطت المقالة. إنما جُلُّ ما نستطيعه في هذا المجال هو الحكم بالتشابه بين النوعين تشابهاً لم يؤدِّ إلى اعتبار المقالة الحديثة تطوّراً طبيعيّاً أدّى بالرسالة، ديوانيّة كانت، أم إخوانيّة، أم من الرسائل ذات الموضوع، إلى أن تستوي في آخر مرحلة من مراحل تطوّرها؛ في عصرنا، مقالة ذات هيكليّة معيّنة وأصول ثابتة. ذلك أنّ هناك حلقة مفقودة في سير الرسالة وتطوّرها لتؤدي إلى المقالة. ومن هنا نحكم بأنّ هذا التشابه، إن وُجد، لن يؤدي بنا إلى الربط بين المقالة الحديثة وبين الرسالة ربط الفرع بالأصل أو ربط الثمرة بالبذرة.

فالرسالة في نثر العرب الفنّي برزت في نوعين أول أمرها، أضيف إليهما في العصر العباسي نوع ثالث؛ الأول هو الرسالة الديوانية، وهي التي لبّت حاجة السلطة المركزية بعد اتساع رقعة الدولة إلى الاتصال بالعمال في الأقاليم، والتعرّف إلى الواقع الإداري والعسكري والاجتماعي وتوجيه النصح أو الأوامر، لسياسة الرعيّة ولإدارة شؤونها. ومهما تكن منزلة هذا النوع من الفصاحة والبلاغة، وقد تُؤُنِّقَ في أسلوبها بحيث بات يشكّل مدرسة نثرية مميّزة عمادها التأنق إن لم نقل التصنّع، فهي لا تخرج عن كونها مراسلات رسميّة، قد لا تمتّ إلى المقالة بصلة، لأنّ لها أحكاماً وخصائص تختلف كلَّ الاختلاف عن أحكام المقالة وخصائصها. في طليعتها هذا التأنّق المتكلّف، وذلك الترفّع في الأسلوب المميّز الذي إنما تعمّده كتّاب الدواوين تأكيداً لِتميّزهم في طبقة خصّها الله بما لم يعطه سواها. كما تؤكّد ذلك التميّز رسالة وجّهها عبد الحميد بن يحي الكاتب[1] كاتب الدولة الأموية

(١) واحدٌ من أعلام الكتابة الديوانية في الدولة الأمويّة، وهو مولى من موالي بني عامر بن لؤي، فارسي الأصل، عمل معلّماً في الكتاتيب، ثم التحق بديوان هشام بن عبد الملك فتعلّم الكتابة على يدي مولى هشام سالم الذي كان كاتباً بليغاً، وعندما تولى مروان بن محمد الخلافة ١٢٧ - ١٣٢هـ صار عبد الحميد رئيس ديوانه، وقتل على يدي السفاح ١٣٢هـ. وهو أبلغ كتّاب العصر الأموي، سمّاه الجاحظ عبد الحميد الأكبر، ونصح كتّاب عصره بأن يتخذوه قدوة لهم في الكتابة.

أيام مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢) إلى إخوانه الكتّاب نقتطف منها المقطع التالي[1]:

«... فجعلكم معشرَ الكتّاب في أشرف الجهات أهل الأدب والمروءة والرواية، بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخَلق سلطانهم ويَعمرُ بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم ولا يوجد كافٍ إلا منكم... فأمتعكم الله بما خصّكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم».

فعبد الحميد حريص على تذكير إخوانه الكتّاب؛ كتّاب الدواوين، بأنهم طبقة مميّزة عن سائر الخَلق، فعمدوا بدورهم إلى تمييز أساليبهم عن سائر الأساليب بهذه الأرستقراطيّة الأدبيّة المتمثّلة بالصنعة والتأنّق.

والذي يطالب به عبد الحميد بن يحي الكاتب، زملاءه الكتّاب، يطبّقه في رسائله، الرسميّة الديوانيّة، والأخرى الاخوانيّة، مبالغاً في تمييز أسلوبه عن أساليب سواه ممن ليسوا من كتّاب الرسائل، فيعمد إلى انتقاء الألفاظ وتخيّرها، وإلى إتقان سبكها ونحتها، وإلى إنزالها في أماكنها المخصّصة لها، كما يعمد إلى حشد الصور الفنيّة، وإلى إقامة التوازن بين الجمل، وإلى الإكثار من المحسّنات البيانيّة، والبديعيّة، المعنويّة واللفظيّة. كلُّ هذا من غير أن تصدّك رائحة تكلّف، أو ينفّرك ملمح تمحّل أو إقحام. ولعلّ ما أوتيه عبد الحميد بن يحي، من جودة طبع، وتفتّح ملَكة، وما ناله من صقل موهبة وطول دربة، ساعده على إخفاء الجهد وستر الصنعة تحت هذا النقاب من العذوبة والطلاوة. وخير ما يمكن أن يمثّل لنا هذه السّمات الأسلوبية مجتمعة، هذا المقطع نقدّمه للقارئ مقتطفاً من رسالة بعث بها إلى أهله

(١) أطلب الرسالة كاملة عند: السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج/١، ص ٩ - ١٣.

يعزّيهم عن نفسه، وهو منهزم مع آخر خلفاء بني أميّة في المشرق، مروان بن محمّد:

«أما بعد فإنّ الله جعل الدنيا محفوفةً بالكُره والسرور، وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها، فمن درّت[1] له بحَلاوتها، وساعده الحَظُّ فيها سكنَ إليها ورضي بها، وأقام عليها، ومن قَرَصته بأظفارها، وعَضَّته بأنيابها، وتوطَّأته بثقلها، قَلاها[2] نافراً عنها، وذمَّها ساخطاً عليها، وشكاها مستزيداً منها. وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من دَرِّها أفاويق[3] استحلبناها، ثم شَمست[4] منا نافرة، وأعرضتْ عنا متنكّرة، ورمَحتنا[5] مولّية، فملُح عذبها، وأَمرَّ حلوها، وخشُنَ ليِّنُها، ففرّقتْنا عن الأوطان، وقطَّعتْنا عن الإخوان، فدارُنا نازحةٌ، وطيرنا بارحة[6]، قد أخذت كلَّ ما أعطت، وتباعدت مثلما تقرّبت، وأعقبت بالراحة نصَباً[7]، وبالجَذل[8] همّاً، وبالأمن خوفاً، وبالعزّ ذُلّاً، وبالجِدَة[9] حاجة، وبالسرّاء ضرّاء، وبالحياة موتاً، لا ترْحم مَن استرحمها، سالكةً بنا سبيلَ مَنْ لا أوْبة له، منفيِّين عن الأولياء، مقطوعين عنِ الأحياء»[10].

ولا إخال القارئ محتاجاً إلى مَنْ يرشده إلى ما يحفل به هذا المقطع من

(١) درّت: أعطت الدَّرّ وهو الحليب.
(٢) قلاها: كرهها وأبغضها.
(٣) الأفاويق: ما يتجمّع في الضرع من الحليب.
(٤) شمست: جمحت.
(٥) رمحتنا: ركلتنا.
(٦) الطير البارحة: التي تمضي في طيرانها من اليمين إلى اليسار وهي مبعث شؤم عند العرب.
(٧) النَّصَب: التعب.
(٨) الجذَل: السرور.
(٩) الجِدَة: الغنى واليُسْر.
(١٠) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، دار المعارف بمصر، ص: ٤٧٨ - ٤٧٩.

صنعة ظاهرة وتأنّق مقصود. فالترادف، والازدواج ظاهران في قوله «فمن درّت له بحلاوتها، وساعده الحظ فيها، سكن إليها، ورضي بها، وأقام عليها...» ومثل هذا الترادف من شأنه تأكيد المعنى وتزيين المبنى لما في هذا الإيقاع الموسيقي الذي يخلقه التوازن من عذوبة محبّبة قد تخفي كل جهد وتحجب كل عناء. وكذلك القول في هذا الحشد من الطباقات والصور البيانيّة.

وتمضي الرسالة الديوانيّة في تأنّقها واحتفالها بالزخرف والزينة حتى تبلغَ الغاية وتتجاوز القصد فيغلب عليها طابع التصنّع والتكلّف، وتطغى عليها الملامح الشكليّة، بحيث باتت هذه السِّمات المُبالَغ في تكلّفها مطلباً يطالب الولاة والقادة كُتّابهم بالتزامه وبالتشدّد فيه، ظنّاً منهم أنه الموصل إلى الغاية والمؤدّي إلى النجاح.

ويتضح لنا هذا القصد إلى التصنيع في أسلوب الرسائل الديوانية، لدى قراءتنا قول عبد الرحمن بن الأشعث مطالباً فيه كاتبه (ابن القِرِّيَّة) أن يبعث برسالة مُفْحِمَة إلى الحجّاج بن يوسف، وكان ابن الأشعث قد ثار عليه، جاء فيه:

«إني أريدُ أن أكتبَ إلى الحجّاج كتاباً مسجَّعاً أعرِّفه فيه سوء فعاله وأبصّره قبح سريرته»[1].

ذاك كان الطابع العام لهذا النوع من الرسائل، وهو طابع الصنعة البالغة حدّ التصنّع، وطابع العناية الفائقة بالأساليب للوصول بها إلى درجة تميّزها عن الأساليب التي كانت شائعة مألوفة.

ومهما قيل، ومهما التمس الدارسون من أعذار، يسوّغون بها أسلوب عبد الحميد بن يحي، أو أساليب الكتّاب بعامة، تظل هذه العناية بالشكل،

(١) شوقي ضيف، المرجع السابق، ص: ٤٦٩.

وهذه الصنعة الأسلوبيّة، تخلقان حاجزاً بين ما خلّفه عبد الحميد بن يحي، من رسائل على أنواعها، وبين ما أنتجته أقلام المعاصرين من مقالات بحيث نستطيع الانتهاء إلى ترجيح التشابه بين الضربين والإقرار بوجوده، وإلى التأكيد على أنّ هذا التشابه لا ينتهي بنا إلى الحكم بأنّ المقالة هي بنت الرسالة الديوانية أو ثمرة من ثمارها.

أمّا النوع الثاني من الرسائل، فهو الرسالة الاخوانيّة؛ وهي الرسائل المتبادلة بين الأصدقاء، الإخوان. وقد تميّز هذا الضرب من الرسائل بالعفويّة، وبالتنوّع في الأساليب وفي المضامين كما طبع بالوجدانية والطبعيّة في غالب الأحوال. ويجمع هذا الضرب مع المقالة غير وجه شبه واحد؛ كالحريّة التي يتمتّع بها كلٌّ من كاتب المقالة وكاتب الرسالة الاخوانيّة، والذاتيّة التي يصدر كل منهما عنها، والوجدانيّة التي تلوّن كتابة كل منهما بألوانها المحبّبة، وهذه المتانة في السبك، وذلك الإحكام في الصياغة. وقد لا يخلو أسلوب الرسائل الاخوانيّة من بعض تكلّف، أو من بعض زخرفة وتزيين، إذ ليس من المعقول، مهما بلغت فيها الوجدانيّة، أن تزيل طابع التصنّع الذي ربما يكون طابع النثر الفنّي في العصر الذي أنشئت فيه تلك الرسائل الاخوانيّة. ولعلّ في هذا المقطع نقتطفه من رسالة بعث بها الوزير أبو الفضل محمد بن الحسين، المعروف بابن العميد[1] إلى صديق له هو أبو عبدالله الطبري، ما يثبت هذا الاحتفال بالزخرفة والزينة حتى في الرسائل الاخوانيّة. يقول ابن العميد: «كتابي إليك وأنا بحال لو لم ينغّصها الشوق إليك ولم يرنّق صفوها النزوع نحوك، لعددتها من الأحوال الجميلة، وعددت حظّي منها في النعم الجليلة، فقد جمعتُ فيها بين سلامة عامة، ونعمة تامة، وحظيت منها

(١) أطلب الرسالة كاملة مرفقة بترجمة لكاتبها عند: السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ج/٢، ص: ١٦٦ - ١٦٨.

في جسمي بصلاح، وفي سعيي بنجاح، لكن ما بقي أن يصفو لي عيشٌ مع بعدي عنك، ويخلوَ ذرعي مع خلوّي منك...».

ومع ما يجمع بين الرسالة الاخوانيّة والمقالة من جوامع معظمها نابع عن تشابه بين الضربين في الدوافع إلى التأليف، وفي المظاهر المصاحبة في الصياغة، نظل أَمْيَلَ إلى الاكتفاء بالإقرار بالتشابه بين الفنَّين دون التسليم بوجود القرابة العضويّة التي تجعل الرسالة الاخوانيّة أصلاً تفرّعت عنه المقالة الحديثة.

يبقى من الرسائل، النوع الثالث، وهو الرسالة ذات الموضوع، أو الرسالة الطويلة، وهي قريبة جداً من الرسائل العلميّة، أو الأطروحات الجامعيّة في حياتنا المعاصرة. ومثل هذا النوع من الرسائل ولّدته الحياة الفكريّة المزدهرة في العصر العباسي، وما نتج عن انتشار الثقافة وازدهار حركة البحث والتأليف من تيّارات فكريّة أشاعت ضرباً من الجدل بين ممثّلي كل منها، فبرز أدب المناظرة، كما برزت الرسالة الطويلة ذات الموضوع. ولولا أسلوب الترسّل، لكان من المستطاع إخراج هذا الضرب من إطار الرسالة وجعله فنّاً نثريّاً قائماً بذاته.

وهذا الضرب من الرسائل يمكن اعتباره أقرب أنواع الرسائل إلى المقالة الحديثة، لما بينه وبينها من أوجه شبه تتجلّى في بنية كلٍّ منهما كما تتجلّى في الغايات. فكلٌّ من الضربين يتناول موضوعاً محدّداً يعالجه من كلِّ جنباته، ولا يخرج عنه إلى سواه إلا إذا كان ذلك الخروج يخدم، بشكل أو بآخر، الغرض ويؤدّي إلى الغاية. وكل من الضربين يسعى إلى إقناع القارئ بوجهة النظر الشخصيّة التي يبديها الكاتب، والتي لولاها لما كانت الرسالة ذات الموضوع أو لما كانت المقالة. وكل من الضربين يوظف في سعيه إلى غايته كل طاقات الكاتب الفكريّة واللغويّة والبلاغيّة والفنيّة بغية استمالة القرّاء واجتذابهم للوصول إلى اكتسابهم أنصاراً ومؤيّدين للفكرة التي يعرضها كل من كاتب الرسالة الطويلة وكاتب المقالة بشيء من الحماسة والوجدانيّة.

سوى أنّ الرسالة الطويلة قد تفارق المقالة، من حيث تحرّر صاحب الرسالة من الانضباط الكلّي في إطار الموضوع الذي يعالج. فقد يسوقه توخّيه الإقناع إلى الإغراق في تقديم الحجج وتقصّي البراهين كما قد يسوقه إلى الإغراق في التفصيلات والتفريعات التي قد تسلمه بدورها إلى التداعيات، فالاستطراد.

وقد حفل أدب العصر العباسي بالعديد من هذه الرسائل الطويلة، أذكر منها على سبيل المثال: «الدرّة اليتيمة» و«رسالة الصحابة» لابن المقفّع، ورسالة «التربيع والتدوير» للجاحظ، ورسالة سهل بن هارون[1] إلى محمّد بن زياد وإلى بني عمّه من آل زياد، ردّاً على ذمّهم مذهبه في البخل. ومن هذه الأخيرة أقتطف هذا المقطع الذي، وإن كان لا يقدّم الدليل الساطع على بنية الرسالة الطويلة، وعلى ما قد يخرج إليه الكاتب من تفريع واستطراد، يظلّ يقدّم الشاهد على أسلوب هذا الضرب من الرسائل[2]:

وعبتموني أن قلت: لا يَغترَّنَّ أحدكم بطول عمره، وتَقْويس ظهره، ورقّة عظمه، ووهْن قوّته. وأن يرى نحوه أكثر ذُرِّيَّته! فيدعوه ذلك إلى إخراج ماله من يده، وتحويله إلى ملك غيره، وإلى تحكيم السَّرَف فيه، وتسليط الشهوات عليه، فلعله يكون مُعَمّراً وهو لا يدري، وممدوداً له في السنّ وهو لا يشعرُ. ولعله أن يُرزَق الولدَ على اليأس، ويَحْدث عليه من آفات الدهر ما لا يخطرُ على بال ولا يُدركه عقل، فيستردّه ممن لا يردّه، ويظهر الشكوى إلى مَنْ لا

(١) هو كاتب من كتّاب العصر العباسي، وقيّم «بيت الحكمة» في عهد المأمون، فارسيّ الأصل، أتقن العربية وأجادها. وكان من رجالات الحكمة والعلم في أيام الرشيد والمأمون، عِيب بالبخل والتقتير.

(٢) طالع الرسالة كاملة:
أ – الجاحظ، البخلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص: ٢١ – ٢٩.
ب – السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج/١، ص ٢١٩ – ٢٢٣.

يرحمه، أصْعَبَ ما كان عليه الطَّرب، وأقبَح ما كان به أن يُطلَب، فعِبتموني بذلك. وقد قال الأول:

«اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً».

ومجمل الرأي في هذا النوع من الرسائل، أنه يقترب عند بعض الكتّاب اقتراباً ملحوظاً من المقالة الحديثة، ولكنه لا يتطابق معها، فيظلّ نمطاً مميّزاً من أنماط النثر الفنّي، لا يحقّق شروط المقالة الحديثة وإن كان يدانيها. فدرّة ابن المقفع اليتيمة «نستطيع أن نسمّيها رسالة في الحكمة الاجتماعيّة وحسن السلوك ولكن لا نستطيع أن نسميها مقالة»[1].

وكذلك القول في رسائل الجاحظ التي نرى فيها أوصافاً لشخصيّات وجماعات، أو نظرات في مذاهب ومعتقدات، أو شروحاً لبعض المجردات. وقد يقترب في بعض منها اقتراباً شديداً من المقالة بما يضمنها من نظر شخصيّ، وطرافة افتنان، إلا أنّ غلبة الشروح، وبروز الجدل الكلامي، وظهور الاستطراد، والاستجابة إلى التفنن في صوغ العبارة، تبعدها عن أن تعتبر مقالة أو أصلاً للمقالة. وعودة منا إلى «التربيع والتدوير» وهي الرسالة التي سخر فيها من أحد كتّاب عصره وهو أحمد بن عبد الوهّاب، وهي بالغة الطول تبلغ صفحاتها الستين ونيّف، ترينا أنّ معظم ما جاء فيها هو من الشروح العامة، والأوصاف، والألغاز، التي تفارق طبيعة المقالة التي من أهم مزاياها الإيجاز والتركيز، وكونها انعكاساً لاختيار شخصي تمليه البيئة وتولّده المعاناة الفنّية في نفس الكاتب، فيخرجه إلى القرّاء نظرات شخصيّة خاصّة تسعى إلى استمالة القارئ لمشاركة الكاتب في الحالة التي يعبّر عنها وفي الموقف الذي ارتضاه حيال ما يعالج.

وما قيل في رسائل ابن المقفع، والجاحظ، وسهل بن هارون، يمكن أن يقال في رسائل سواهم من أدباء العصر العباسي، كرسائل أبي حيّان

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها، دار الكاتب العربي، ١٩٦٣، ص: ٢٢٨.

التوحيدي، وفصوله «المقابسات» و«الإمتاع والمؤانسة». فقد كان التوحيدي من المترسّلين الذين عالجوا موضوعات شتّى، وأظهروا تفنُّناً وتصنُّعاً في ما عالجوه. ورسائله هذه لا تختلف في دنوّها من المقالة عن رسائل الجاحظ، بل تظلُّ رسائل الجاحظ أقرب منها إلى نفس القارئ لرشاقتها، وطلاوة عبارتها، وذاتيّة مؤلّفها.

و«المقابسات»، مجموعة من فصول، تتضمن نظراتٍ فلسفيّة، وشروحاً عقليّة، ومناظراتٍ وجدلاً. وهي غير متوازنة طولاً، بعضها في صفحة واحدة، وبعضها في صفحات عدّة. وبعضها يدنو كثيراً من المقالة الحديثة إلا أنّ غالبيتها ليست من باب المقالة في شيء.

أما «الإمتاع والمؤانسة» فهو كتاب أنشأه مؤلّفه أبو حيّان التوحيدي في القرن الرابع الهجري، وفي حدود ٣٧٤هـ للوزير أبي عبدالله العارض، وزير صمصام الدولة البويهي. وهذا الكتاب، أشبه شيءٍ بألف ليلة وليلة ... كلاهما في شكل قصصيّ مقسّم إلى ليالٍ، وإن كان حظّ الخيال في الإمتاع والمؤانسة أقل من حظّه في ألف ليلة وليلة[١].

وتحسن بنا العودة إلى الملابسات التي رافقت إنشاء هذا الكتاب لأنّ فيها ما يلقي الضوء على ما نحن فيه؛ وعلى ما إذا كان باستطاعتنا اعتبار ما فيه مجموعة مقالات أم لا. فأبو حيّان، كان يسعى إلى الاتّصال بأمراء عصره ووجهائه، فساعده في ذلك صديق له كان يقدّر أدبه وهو أبو الوفاء المهندس[٢] وعرّفه إلى الوزير أبي عبدالله العارض، فضمّه إلى بلاطه، وجعل

(١) راجع: أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت) ص: ص المقدمة.

(٢) هو محمّد بن محمّد بن يحيى البوزجاني، أحد الأئمة المشاهير في الهندسة وعلم الهيئة (الفلك) ولد ٣٢٨ في بوزجان وتوفي ٣٧٦ ويقال ٣٨٧؟ راجع، المرجع السابق، ص: ي المقدمة.

الأمير أبا حيّان في جملة جلسائه ومؤانسيه. وكان أبو حيّان يحضر مجالس الأمير، ويروي له كل ليلة من محفوظه ومنظومه، ومن أخبار ونوادر انتهت إليه. فسأله صديقه أبو الوفاء المهندس، أن يكتب له ما كان يدور في مجلس الأمير من أحاديث ومطارحات، فلبّى أبو حيّان وجعل يكتب لصديقه ما كان يدور في تلك الليالي، ويبعث بما يكتب منجّماً - على دفعات - إلى صديقه المهندس. وضمَّ هذا الذي كتبه في كتاب، وسمّاه أبو حيّان «الإمتاع والمؤانسة».

وقد قسّم أبو حيّان كتابه إلى ليالٍ، فكان يدوّن في كل ليلة ما دار فيها بينه وبين الوزير، على طريقة قال لي، وسألني، وقلت له، وأجبته. وكان الذي يقترح الموضوع دائماً هو الوزير، وأبو حيان يجيب بما يحضره عن الموضوع المقترح. والموضوعات التي كان يقترحها الوزير لا رابط بينها، إنما يأتي الاقتراح مرتجلاً، وكذلك تأتي الإجابة. وكثيراً ما كانت إجابة أبي حيّان تثير الأفكار وتولّد المواقف لدى الوزير، فيستطرد بالسؤال عنها، ويستطرد الأديب في الإجابة، فيخرج من باب إلى باب. حتى إذا آذن المجلس بالانتهاء، سأل الوزير الأديب أن يختتم بطُرْفة من الطرائف يسمّيها في الغالب «ملحة الوداع» وهذه الملحة تكون عادة نادرة لطيفة أو أبياتاً رقيقة. وأحياناً شعراً بدويّاً فيه رائحة البادية بناءً على طلب من الوزير.

وكثيراً ما كان الكلام يتخذ شكل الحوار، كأن يورد أبو حيان رأياً، لا يرضي الوزير، فيجعل الوزير يصوّب الرأي ويفنّده، وأبو حيّان يدافع ثمّ ما يلبث أن ينتهي إلى الموافقة. وأحياناً يطول كلام الوزير حتى يوشك أن يشغل الليلة بكاملها.

وليست الليالي كلّها مرتجلة، إذ يطلب الوزير في بعض الأحيان من أبي حيّان أن يحضّر له رسالة في موضوع يعيّنه، يتلوها عليه في جلسة قادمة.

ويحدث أحياناً أن يدفع الوزير لأبي حيّان برقعة فيها أسئلة يطلب إليه أن يفكّر فيها، وأن يتصل بغيره من العلماء يأخذ آراءهم، فيفعل أبو حيّان ما طلب منه الوزير ويعود عليه بعد ليالٍ بالإجابة تمتزج فيها آراء أبي حيّان بآراء مَنْ سأل.

أما أسلوب الكتاب، فأبو حيان يتّبع فيه أسلوباً أدبيّاً راقياً، يميل فيه إلى الازدواج ويطيل في البيان، ويمضي فيه على خُطى الجاحظ في الإطناب، والإطالة في تصوير الفكرة، وتوليد المعاني. ولكنّ تعرُّضَ الكاتب إلى المسائل الفلسفيّة العميقة، وكثيراً ما كان يكون، ألقى على أسلوبه شيئاً من الغموض، حتى إذا ما غادر تلك المسائل الفلسفيّة التي تدقُّ عن الإيضاح، ومال إلى الموضوعات الأدبية، جرى قلمه جرياً فأجاد وأبدع.

والذي يبعد ليالي «الإمتاع والمؤانسة» عن أن تحسب مقالات أو بذوراً لفنّ المقالة الحديثة، سيطرة الارتجال، والحوار، والجدل المباشر، والاستطراد، والتداعي. وكلّها من الدعائم الكبرى التي يقوم عليها «الإمتاع والمؤانسة». وهي مما يخرج بالمحتوى عن أن يكون مقالة. ولعلنا نضيف إلى هذه العلل، علة جديدة وهي الغاية من تأليف الكتاب، وهي عند أبي حيّان التفنّن في الخطاب، وإظهار البراعة في تفتيق المعاني، والتصرّف في شتى فنون القول.

والذي يرجح حكمنا بحصر الغاية في هذا، كلمة قالها الوزير شاكراً الأديب ومعرباً عن إعجابه برسالة كان قد بعث بها إليه ضمّها الكتاب كذلك، يقول الوزير: «يا أبا مِزْيَدْ، بيّضتها، وعجبت من تشقيق القول فيها، ومن لطف إيرادك لها...»[1].

ومن المفيد أن نطّلع على نموذج من الكتاب، أورده مقتطفاً من الليلة الأولى، لعل الاطّلاع عليه يساعد في إيضاح ما أردت:

(١) راجع الإمتاع والمؤانسة، ج/٣ ص: ٢٥٥.

«... قلتُ: ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتملّ الحديث؟ قال: إنما يملّ العتيق، والحديث معشوق الحسِّ بمعونة العقل، ولهذا يولع به الصبيان والنساء.

فقال: وأي معونة لهؤلاء من العقل ولا عقل لهم؟

قلت: ههنا عقل بالقوّة، وعقل بالفعل، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوّة، وههنا عقل متوسط بين القوّة والفعل... والحسُّ شديد اللهَج بالحادثِ والمحدَثِ والحديث لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة. ولهذا قال بعض السلف: «حادثوا هذه النفس فإنها سريعة الدثور» كأنه أراد اصقلوها واجلوا الصدأ عنها، وأعيدوها قابلة لودائع الخير، فإنها إذا دثرت - أي صدئت، أي تغطّت؛ ومنه الدثار الذي فوق الشعار - لم يُنْتفع بها؛ والتعجُّب كلمة منوطة بالحادث...»[1].

وهكذا نستطيع القول إنّ ما سبق المقالة الحديثة من فنون نثرية قديمة، كالرسائل والفصول الذاتية، والصور الأدبية، تتلاقى مع المقالة في بعض عناصرها وتفترق عنها في بعضها الآخر، وإذا كان بعض الدارسين[2] قد انتهى إلى عقد الصلة بين تلك الآثار النثرية القديمة وبين المقالة الحديثة، فإنّ ذلك من قبيل ردّ الظواهر إلى مشابِهاتها ليس إلّا. ولو أنّ تلك البذور أدّت بتطوّرها ونموّها إلى المقالة العربية الحديثة لكان صاحب هذا الرأي مصيباً تمام الإصابة في رأيه. أمّا وهناك فجوة وانقطاع، بين تلك الآثار والمقالة الحديثة في الأدب العربي، فلا يسعنا إلا أن نذهب مع صاحب هذا الرأي خُطى محدودة نتّفق فيها معه بوجود التشابه في بعض الجنبات ليس أكثر، لنميل إلى سماع رأيٍ ثانٍ يذهب إلى القول: بأنّ تلك الآثار، وإن كانت تحمل بعض سِمات تتشابه

(١) المصدر السابق، ج/١ ص: ٢٣ - ٢٤.
(٢) راجع محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: ١٧ - ٢٤.

مع ما في المقالة، تظلُّ بعيدة عن أن تكون مقالة، أو عن أن تكون الجذر الذي تطوّر فأنتج المقالة العربيّة الحديثة. لأنّ المقالة الحديثة في الأدب العربي، قامت ونهضت بتأثير من اتصالها بهذا الفن عند الغربيّين[1].

٢ – نضج وازدهار:

لم يُتَحْ لتلك البذور التي مرَّ بنا أنّ بعض الدارسين يعودون بالمقالة العربيّة الحديثة إليها، أن تستمرَّ في تطوّرها لتعطي المقالة في صورتها التي استوت عليها في الأدب العربي الحديث. فكان من نتيجة ذلك أن نشأت المقالة العربيّة الحديثة متّصلة بالصحف العربيّة، ومتأثّرة بالمقالة الغربيّة في القرن الثامن عشر، وما بعده، التي نشأت ونهضت بدورها متّصلة بالصحف الغربيّة. لذلك نجد أنفسنا ونحن نستعرض تاريخ المقالة العربية الحديثة، مسوقين إلى البدء بتلك الحقبة التي شهدت ولادة الصحف العربية الرسميّة ومن ثم الخاصة، متتبّعين سير المقالة بنوعَيْها، الذاتي الوجداني، والموضوعي، عبر تلك الصحف التي روّجت للمقالة، وحملت الكثير من نماذجها إلى القرّاء.

ومَنْ يتتبّع المقالات الصحيفيّة، وكانت المقالة العربية أول أمرها مقصورة على الصحف، يسهل عليه التمييز بين مراحل أربع مرّت بها المقالة العربيّة[2].

المرحلة الأولى، يمثّلها كُتّاب الصحف الرسميّة التي أصدرتها السلطات الحاكمة، أو ساعدت في إصدارها. ومن أشهر هؤلاء الذين حرّروا تلك الصحف أو شاركوا في تحريرها، وأنشأوا المقالات، رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣)، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ – ١٨٨٧)، وعبدالله أبو السعود (١٨٢٠ – ١٨٧٨)، وسليم عنحوري (١٨٥٦ –

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٢٥ – ٢٣٥.
(٢) راجع تفصيلات هذه الأطوار عند: محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة ص: ٦٥ – ٧٣.

١٩٣٣). وقد نشرت مقالات هؤلاء الأعلام ومقالات كثيرين سواهم في «الوقائع المصرية» و«الجوائب» و«وادي النيل» و«مرآة الشرق» وسواها.

اتصفت مقالاتهم بكونها محاولات أولى، لم يكن قد استوى لها شيء من النضج، وكانت أساليبهم ما تزال متأثرة بأسلوب عصر الانحطاط، من حيث سيطرة التسجيع، والاهتمام بالزخرف والتنميق. أما موضوعاتها فكانت تدور في إطار الشؤون السياسيّة، ملتفتة بين حين وآخر إلى بعض الشؤون الاجتماعيّة العامّة.

يقول مارون عبود في الشدياق: «... والشدياق هو أول مَن كتب المقالة «لجوائبه»، وأسلوبه الأسلوب الذي مشى فيه على أثره كتّاب زمانه، وكتّاب العصر الحاضر»[1].

والمرحلة الثانية، شهدت ولادة مدرسة صحيفيّة متأثّرة بالأحداث السياسيّة والاجتماعيّة من حولها، في طليعتها ولادة الاتجاهات والأحزاب السياسيّة، واندلاع الثورات في العالم ووصول رياحها إلى الأقطار العربيّة. وقد برزت في هذه المرحلة أسماء كتّاب مقاليّين في كلٍّ من مصر ولبنان، طوّروا المقالة، ومشوا بها أشواطاً نحو العفويّة والإرسال، وجعلوها رشيقة في حركتها، حرّة من قيود التسجيع والتصنّع، قريبة من أذواق الناس. فاستحقّت أن يقول فيها الدكتور طه حسين، مؤكّداً على ملاءمتها أذواق الجماهير:

«... الكثرة المطلقة من الذين يقرأون الصحف والكتب حريصة كل الحرص على شيئين لا ترضى بدونهما، الأول أن يُقدَّم لها نثرٌ فصيحٌ مستقيم اللفظ، نقيّ الأسلوب، بريء من الابتذال، حرٌّ من أغلال البديع والبيان.

(١) مارون عبود، مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة مج/٢، (دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت)، ص: ١٩٩ – ٢٠٠.

والثاني أن يكون هذا النثر ملائماً لذوقها وميولها الجديدة، قيّماً في معناه، كما هو قيّمٌ في لفظه، حرٌ في معناه كما هو حرٌ في لفظه أيضاً»[1].

ومن الأعلام الذين برزت أسماؤهم في هذه المرحلة: أديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥)، سليم النقاش (؟ - ١٨٨٤)، عبد الله النديم (١٨٥٤ - ١٨٨٦)، عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ - ١٩٠٢)، وبشارة تقلا (١٨٥٢ - ١٩٠١). وهؤلاء الأعلام ممن نهضوا بفنّ المقالة في مصر، وعلى صفحات «الأهرام» و«مصر» و«الحقوق» وسواها.

أمّا الذين برزوا في لبنان، متأثرة مقالاتهم بالصحف الخاصة، وبما واكبوه من أحداث، وشهدوه من اتجاهات، ففي طليعتهم: بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)، ابراهيم سركيس (١٨٣٤ - ١٨٨٥)، يوسف الأسير (١٨١٤ - ١٨٨٩)، وأنطون الجميّل (١٨٨٧ - ١٩٤٧) قبل انتقاله إلى مصر وتحريره في «الأهرام»، وسواهم كثير.

ثم تليهما المرحلة الثالثة، التي شهدت بواكير المدرسة الصحيفيّة الحديثة، وهي التي شرعت تتجه في موضوعاتها إلى الشؤون السياسيّة بخاصّة، وإلى الشؤون الاجتماعيّة والتربويّة، وإلى الأوضاع المتردّية التي كان يعاني منها المجتمع العربي بعامة. وقد تميّزت المقالة في هذه المرحلة، والمقالة السياسيّة منها بنوع خاص، بهذه الحماسة الظاهرة، وبتلك النزعة الخطابيّة، التي كانت تقرّبها إلى الخطبة، وتنأى بها عن طبيعة المقالة الرصينة الهادئة.

وتبرز في هذه المرحلة أسماء كتّاب مشاهير، قادوا الحركات السياسية ووجّهوها، كما قادوا الحياة الأدبية وأثّروا كثيراً في اتجاهاتها. منهم: ولي الدين

---

(١) من مقالة له «النثر في خمسين سنة» أورد بعضاً منها، أنيس المقدسي في الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٣٣.

يكن (١٨٧٣ - ١٩٢١)، سليم سركيس (١٨٦٧ - ١٩٢٧)، خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩)، نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩) وأحمد لطفي السيّد (١٨٧٠ - ١٩٦٣). ومنهم كذلك: عبد العزيز البشري (١٨٨٦ - ١٩٤٣)، محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨)، سلامة موسى (١٨٨٧ - ١٩٥٨)، ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩) عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣).

ومن بين هؤلاء الأعلام القادة مَنْ نستطيع اعتباره من بين الأعلام الذين استمرّ تأثيرهم في الحياة السياسيّة والأدبيّة، وفي فنّ المقالة، في المرحلة الرابعة التي تلت هذه المرحلة. لأنّ دورهم القياديّ والموجّه لم ينقطع إلا بسقوط أقلامهم كطه حسين، والعقاد، والمازني، وهيكل.

وإلى هؤلاء الأعلام يعود الفضل في تخليص الأسلوب الأدبي بعامة من شوائب الركاكة واللحن والعجمة، وفي تحريره من أغلال التكلّف والتصنّع والتقليد. إلى هؤلاء الذين ينتمون إلى هذه المدرسة، وبخاصة إلى الذين تتلمذوا على أحمد لطفي السيّد، ونشروا نتاجهم على صفحات «الجريدة» التي كان أحمد لطفي السيد يرسم سياستها، ويشرف على تحريرها، يعود الفضل الأكبر في تطوّر المقالة العربيّة ودنوّها من اكتمال عناصرها الفنيّة.

وقد عبّر العقّاد، وهو أحد أعلام هذه المدرسة، عن رأيه، ورأي هذه المدرسة، في النثر الأدبي بعامة، ونثر المقالة بخاصة عندما قال:

«إنّ الروح العلميّة الحديثة قد ألقت على النثر العربي مسحة من الاتّزان وحسن التحليل وعمق التفكير. فلا يُعَدّ اليوم كاتباً مَنْ حبّر المقالات الفارغة ولو ألبسها أبهى الحلل اللفظيّة. ولا يُعَدّ كاتباً مَنْ لم يكن واسع الاطّلاع، غزير المعرفة، ثابت النظر، يحمل إلى الناس الأفكار السامية، والحقائق الراهنة.

وسواء كان هذا الكاتب روائيّاً أو بحّاثة، أو مترسّلاً، فإنه لا يُعَدُّ من المتجدّدين ما لم ينطلق في ربوع الحياة بشخصيّة حرّة حاملاً إلى الناس رسالته الأدبيّة، وقد استوحاها من إيمانه الصادق، واختباره الواسع، وتأمّله العميق[1].

وتأتي المرحلة الرابعة، وهي التي شهدت قيام المدرسة الحديثة كاملة تامة الأركان. وتبدأ هذه المرحلة مع بداية الحرب العالمية الأولى، فتعكس ملابسات الحرب وما واكبها ولحقها من أحداث شملت أقطاراً عدّة في العالم العربي. وأثّرت بعمق في حياة تلك الأقطار السياسيّة والاجتماعيّة. فظهرت صحف جمّة تتنافس في الاضطلاع بمسؤوليات أملتها التطوّرات الحياتيّة الجديدة، كما تنافس الكتّاب فيها على النهوض بما ألقته الحياة، وأملته رسالاتهم، من مسؤوليّات جسام.

وقد كان أثر تلك الصحف المتعدّدة التي نشأت، إلى جانب تلك التي كانت قد سبقتها في النشأة، أوضح ما يكون في المقالة السياسيّة بنوع خاص. فقدّمت للقرّاء بعض مشاهير الكتّاب، نضيف إلى مَنْ نستطيع اعتباره من أعلام هذه المرحلة، وقد ذكرنا أسماءهم من بين أعلام المرحلة السابقة، كلاًّ من: محمد تيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) ومحمود تيمور (١٨٩٤ - ١٩٧٣).

وتميّزت المقالة في مرحلتها الحديثة هذه بتبنّيها الأسلوب المركّز، وباتّصافها بالدقّة العلميّة وبميلها إلى الاهتمامات الثقافيّة. أما من حيث الأسلوب، فقد بدت حاملة لواء الأسلوب الأدبي الحديث الذي عرف به محرّرو الصحف الذين برز منهم قادة الحركة الأدبيّة. وهو «الأسلوب المرسل الذي تُتوخّى فيه سهولة العبارة، مع إحكام تركيبها وحسن تأديتها للمعنى»[1].

---

(١) من مقالة له بعنوان «مكان الأدب في العصر الحديث» راجعها في المقتطف ج/٨. وفي «الفنون الأدبية وأعلامها» المقدسي، ص: ٢٣٤.

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٣٣.

هكذا نرى أنّ الصحافة قد أثرت في المقالة من حيث الانتشار والشيوع، ومن حيث الموضوعات والأغراض، ومن حيث البنية والأسلوب، فبتنا قادرين أن نسمّي المقالة في هذه الحقبة بالمقالة الصحيفيّة. ونتيجة لهذا الارتباط بين المقالة والصحافة، كان تطوّر الصحافة وازدهارها في قطر من الأقطار العربيّة، يحدث تطوّراً مماثلاً في المقالة الصحيفيّة في ذلك القطر. فإذا كانت المقالة في مصر قد تباطأت في تطوّرها متأثرة بصحافة مصر وتطوّرها، فإنّ المقالة الصحيفيّة في لبنان، قد برئت من هذا التباطؤ، وكان سيرها سريعاً، وتطوّرها موازياً لسير الصحافة وتطوّرها. والعوامل في ذلك كثيرة، ليس حصرها والتفصيل فيها من أهداف هذه الدراسة، لذا نكتفي بالإلماح إلى بعض منها؛ من ذلك على سبيل المثال أسبقية لبنان في حمل لواء التجديد اجتماعيّاً، وفكريّاً، وأدبيّاً، لصفات وميزات، ميّزته عن غيره من الأقطار العربية، فهيّأته لحمل ذلك اللواء، ولأسبقيّته في الاتصال غير المتردّد بالغرب، وبالحضارة الغربيّة، ولضيق الرقعة، ولطبيعة التوزّع السكاني، وللتفاعل بين المهاجرين اللبنانيّين والشعوب التي اختلطوا بها وعايشوها، ولأثر هذا التفاعل في اللبنانيّين المقيمين، وسوى ذلك من عوامل، هيّأت لبنان للإضطلاع بهذا الدور القيادي الرائد في شتّى المجالات الاجتماعيّة والفكريّة والحضاريّة. الأمر الذي ساعد الصحافة فيه أن تنهض وتتطوّر، تاركة مظاهر تلك النهضة، وآثار ذلك التطوّر على المقالة. حتى لنستطيع القول، إنّ بعض الأعلام الذين قادوا النهضة الصحيفيّة في مصر، كانوا لبنانيّين، أو ممن تتلمذوا في عملهم الصحيفيّ في لبنان، ومارسوا الصحافة فيه، كأنطوان الجميّل، ويعقوب صرّوف، وسليم وبشارة تقلا وسواهم.

ولم يكن سير الصحافة في لبنان مطّرداً صُعُداً، إنما تأرجح بين صعود وهبوط، كما اعترضته في طريقه عقبات. فكان يتراجع حيناً، ويتقدّم حيناً آخر، ويسرع الخطو تارة ويمشي الهوينا تارة أخرى. وقد تأثرت المقالة الصحيفيّة

بهذا التأرجح وانعكست عليها آثاره. فقد مضت المقالة على أيدي كتّابها مسايرة الخطّ الذي مشت فيه الصحافة في لبنان. فقد انطلقت مع «حديقة الأخبار»، وهي أول صحيفة سياسيّة غير رسميّة يصدرها في لبنان ١٨٥٨ خليل الخوري، ومع الذين حرّروا فيها، ومع صحف أصدرها يوسف الشلفون مثل «الزهرة» و«التقدّم» و«النجاح» تحمل بعض السّمات الأسلوبيّة التي حملتها مقالات المرحلة الأولى من مراحل المقالة في لبنان. ثم تأتي «الأحرار» التي أصدرها في بيروت ١٩٢٤ جبران تويني (١٨٩٠ - ١٩٤٧) بالاشتراك مع خليل كسّاب، وسعيد صباغة، و«النهار» التي أصدرها جبران تويني كذلك ١٩٣٣، فمجلة «المكشوف» التي أصدرها في بيروت ١٩٣٥ الشيخ فؤاد حبيش (١٩٠٤ - ١٩٧٣)[1] فـ«المعرض» التي أصدرها ميشال أبو شهلا وميشال زكور ١٩٢٥، والتي كانت منبراً فسيحاً للأقلام الشابّة أمثال عمر فاخوري (١٨٩٥ - ١٩٤٦) والياس أبي شبكة (١٩٠٣ - ١٩٤٧) وسواها من الصحف، لتسبغ على المقالة بفضل محرّريها، روحاً جديداً لقّح العديد من الأقلام الناشئة فأنجبت وأعطت. وكان أن استوت المقالة بفضل هذا العطاء كاملة البنية، تامّة المفاهيم بفضل تلك الصحف وبفضل ما ظهر من مجلّات مختصّة، فأخذت تنمو وتتكامل حتى باتت على ما هي عليه اليوم، إن من حيث المضامين التي احتوتها أم من حيث البنية والأساليب؛ فاكتملت لها الرشاقة والدقّة والبساطة والوضوح، وباتت هذه السّمات المقاليّة سمات الكتابة النثريّة بعامة في العصر الحديث، وبات «أسلوب المقالة هو الأسلوب الشائع في كل ما تخرجه المطبعة من شتّى التصانيف العلميّة والأدبيّة»[2].

ولم يكن تأثير الصحافة في المقالة مقصوراً على التأثيرات البنيويّة أو

(١) يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبيّة، ج/٣، القسم الأول، (منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٢)، ص: ٢٤٠ .

(٢) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٣٣ .

المضمونيّة فحسب، إنما تعدّاها إلى الأعمق إذ جعل المقالة خاضعة لروح العصر حاملة ألوية مواكبتها. فقد أسهم كتّاب المقالة الصحيفيّة في تشكيل ذوق العصر بما طرحوه من آراء، اتّخذت شكل مناظرات خلّفت حلقات نقاش في المنتديات والمقاهي في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وإذا كنا نشير إلى فضل الصحف فالمجلّات في تطوير المقالة، ومن ثم في تطوير النثر الفنّي بعامّة، فلن نكون في إشارتنا منصفين ما لم ننوّه بفضل «المقتطف»[1] التي خرّجت للعالم العربي جيلاً من المثقفين كان لهم دور القيادة ودور الريادة في عصر النهضة والعصر الحديث.

تلك كانت المراحل التي تدرّجت فيها المقالة العربيّة حتى انتهت إلى الصورة الفنّيّة التي هي عليها اليوم، والتي باتت تطغى ببنائها، وبأسلوبها، على الحركة النثريّة المعاصرة، عرضت لها بكثير من الإيجاز علّها تفيد في التعرّف إلى حقيقة هذا الفنّ، وفي تبيّن معالم الطريق التي سلكها منذ ولادته حتى استوى فنّاً أدبيّاً له أصوله، وله أركانه، وله متذوّقوه.

(١) المرجع السابق، ص: ٢٣٩ - ٢٤٠ .

٤ – أنواع المقالة

لم تبقَ المقالة أسيرة الأطر التي كانت تجول فيها أوّل نشأتها، إنّما مالت إلى مغادرة تلك الأطر المحدودة إلى الآفاق الأرحب، فاتّسعت لنقل التأمّلات الذاتيّة عند الكتّاب، كما اتّسعت لعرض آرائهم وأفكارهم الموضوعيّة، في كل ما يعرض لهم في حياتهم الخاصّة من تجارب، وفي ما يحصّلونه من خبرات، دونما مراعاة سنّة سابقة أو التقيّد بدستور مرسوم. فبتنا نجد المقالة، تارة تعرض للمشاعر الذاتيّة، وتارة تعرض للدراسات العلميّة الموضوعيّة.

كما أنّ منافستها بعض الفنون الأدبيّة، كالقصّة القصيرة، والسيرة، والمسرحيّة جعلتها تتصل بهذه الفنون، أو ببعض منها، متأثّرة ومؤثّرة. فلحقها بعض التغيير الذي أصاب المحتوى المقالي كما أصاب الأسلوب.

لذلك تنوّعت المقالة بتنوّع الموضوعات التي عالجتها، كما تنوّعت بتنوّع الدوافع إلى تأليفها. وإذا كنا نتتبّع هذه الأنواع، فإنّنا نفعل ذلك من قبيل التسهيل على القرّاء، ليس أكثر. لأنّ هذه الأنواع على تعدّدها، لا يقوم بين نوع ونوع منها، أو بين لون ولون داخل النوع الواحد، حدودٌ واضحة فاصلة يسهل معها التفريق، إنما قد تتقارب الأنواع وتتداخل الألوان بشكل يصبح التفريق معه عمليّة شاقة إن لم نقل مستحيلة[1]. ولكنّنا نحاول ذلك لنمكّن القرّاء من التعرّف إلى المقالة بشيء من الإحاطة والشمول، عن طريق التعرّف إلى أنواعها، ومن ثمّ إلى الأساليب المتنوّعة بتنوّع الموضوعات، وبتنوّع الدوافع.

(١) Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, p. 169.

أولاً: أنواع المقالة من حيث الموضوع

تتعدّد أنواع المقالة بتعدّد الموضوعات التي تعالجها. ولمّا كانت الموضوعات التي تصلح مادّة للمقالة لا حصر لها، كانت أنواع المقالة من حيث هذه الموضوعات لا حصر لها كذلك. فكل ما يحيط بالإنسان من قضايا، ومشكلات، وأسرار، وكل ما يخطر له من خواطر وتأمّلات، تصلح موضوعاً للمقالة. «فالتاريخ، والمجتمع البشري، والعلم والطبيعة والأفلاك، والعالم الروحي، والاختبار الشخصي، والحركات الشعبية، وغيرها، كلها مصادر وحي للكاتب، مفتوحة أمامه ومعروضة لديه، يستخلص ما يريد من المعلومات والعبر، ويتقلب كما يشاء بين المشاهد والحوادث، ويعكس ما يستخلصه وما يراه مصطبغاً بصبغة شخصيّته، مشرقاً بنور يضيء في قلبه[1].

وبالرغم من اتساع هذه الموضوعات، ومن صعوبة الإحاطة بها، نستطيع أن نتبيّن معها معالم الأنواع المقاليّة التالية:

١ – المقالة الأدبيّة

وهي التي موضوعها الأدب، وتحت هذا النوع الكبير ألوان شتّى، برزت فيها المقالة نتيجة لتنوّع الأدب وتعدّد أشكاله وأغراضه وفنونه. ويمكن أن نجعل هذه الألوان الداخلة تحت المقالة الأدبية في مجموعتين:

الأولى: المقالة الأدبيّة الإنشائيّة.

الثانية: المقالة الأدبيّة الوصفيّة.

والمجموعة الأولى من المقالات، تكتسب صفتها الأدبيّة، من كونها صدى

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٣٢.

لما تولّده الحياة، والتأمّل فيها، من عواطف وانفعالات في صدر الكاتب الأديب. فهي من هذا المنظار كالشعر الغنائي، كالقصّة، كالمسرحيّة، تنقل مشاعر الكاتب ومواقفه من الحياة والناس، ومن كل ما يحيط به، وتعكس لنا أصداء الذات الإنسانية في صراعها مع الطبيعة والوجود. وأول ما نشأت المقالة نشأت في هذا النوع الأدبي الذاتي. ثم تطوّرت مع الأيام، فغادرته إلى المجالات الأخرى. وتشتمل هذه المجموعة الأولى على الألوان التالية:

أ - الصورة الشخصيّة.

ب - المقالة الوصف.

ج - المقالة السيرة[1].

أ - **الصورة الشخصيّة:** ولدت المقالة أدبيّة ذاتيّة، ثم ما لبثت أن تطوّرت فاتسعت دائرتها، وغادرت الأطر الذاتيّة إلى سواها. فكانت أول الأمر أدبيّة يجلو فيها الكاتب تجاربه الذاتيّة ويبوح لنا بمكنونات ذاته، وبما يعتمل فيها من مشاعر، وبما ولّده فيها اتصاله بما حوله وبِمَنْ، مِن انفعالات وأحاسيس. فكانت الصورة الشخصيّة خير ما يمثّل المقالة في هذا الطور الأول. والصورة الشخصيّة ضرب من ضروب الإبداع الإنشائي، الذي يترجم عمّا في ذات الأديب من رؤى وانفعالات، وعمّا ولّده فيه اتصاله بالحياة من عواطف ومواقف.

---

(١) يعتمد الدكتور محمّد يوسف نجم تقسيماً مختلفاً وهو جدير بالاطلاع، راجعه في: فنّ المقالة، ص: ٩٥ - ١٣٤. وقد أخذت تسمية بعض الأنواع والألوان مما جاء في ذلك التقسيم.
كما نجد تعداداً آخر للأنواع المقاليّة ومن ثَمَّ تقسيماً للمقالات وحصرها على أنواعها في قسمين كبيرين: أصولي (نموذجي)، وغير أصولي (متحرّر) «Formal and Informal».
[راجع: Holman, C Hugh, p. 169 - 173].

ولعل هذا اللون، بما يتميّز به من ذاتيّة وبوح، هو الذي جعل كثيراً من دارسيّ المقالة يقاربون بينها وبين الشعر الوجداني. لأنّ فيها الكثير من السّمات الوجدانيّة التي يمتاز بها الشعر الوجداني؛ كالعفويّة، والطبعيّة، والصدق، وحرارة الانفعال وتوهّج العاطفة، والبوح الذاتي، والبساطة والوضوح. كما تبرز الصورة الشخصيّة موقف الكاتب الرافض - غالباً - للمتعارَف عليه، والمألوف. وكل ذلك موشّى في الغالب، بنفحة من فكاهة وسخرية هادفتين؛ ليست الغاية منهما الإضحاك والإمتاع فحسب، إنما يتوخّى الكاتب منهما بلوغ الهدف المنشود، الذي غالباً ما يكون إصلاح الخلل، واستئصال العلّة. ولكن دون أن يتحوّل الكاتب فيهما إلى واعظٍ أو معلّم. لأنّ العلاقة الحميمة، التي تنشدها المقالة بين القارئ والكاتب، والتي من دونها لا حياة للمقالة ولا انتشار، يفسدها الوعظ، ويقضي عليها التعليم، ولا تحيا إلا في جوٍّ من الصداقة والإلفة.

وكما يفسد التعليم والوعظ مثل ذلك المناخ الضروري للمقالة، ويقضيان على العلاقة الحميمة بين الكاتب والقارئ، كذلك يفعل الموقف المتعالي يقفه الكاتب من قرّائه. لأنّ القارئ يكره أن يعامَل كتلميذ، ويرفض أن يكون طرفاً في علاقة غير متكافئة، لأنه كما يحب الكاتب المبدع، البعيد النظر، العميق الغور، يحب الكاتب المتواضع الرفيق بقرّائه.

وإذا كانت هذه الصفات، مستحبّةً في كتّاب المقالة على اختلاف أنواعها، فإنّ أكثر ما يستحب توفّرها هو في هذا اللون من المقالات القائم على توهّج العاطفة، وصدق الموقف، والإخلاص في البوح. وهي صفات من شأنها ألّا تثمر إلا إذا هُيِّيء لها المناخ الملائم، وعماده هذه العلاقة الحميمة بين الكاتب والقارئ.

وقد شاع هذا اللون في أدب النهضة، وكثر الذين أبدعوا فيه،

وبخاصة، إثر شيوع الصحافة وانتشارها، وكانت أوّل أمرها صحافة أدبيّة أكثر منها صحافة سياسيّة. ومن الأعلام الذين نبغوا في هذا اللون، جبران خليل جبران، مي زيادة، ميخائيل نعيمة، عباس محمود العقاد، وأحمد أمين، وسواهم.

ب ـ **المقالة الوصف:** وهي من الأدب الإنشائي، تقوم على الوصف الدقيق الرقيق لمشاعر الكاتب ولما ولّدته الطبيعة على صفحة تلك النفس من انفعالات وأحاسيس. وتعتمد في وجودها على دقّة الملاحظة، وعلى الإحساس المرهف الذي تبعث فيه الطبيعة بأسرارها ومشاهدها أعمق الانفعالات. وكما يقوم الوصف في الشعر الغنائي على الدقة في الملاحظة، والرقّة في الإحساس، والقدرة على الدمج بين الألوان، الخارجية والداخلية، والتوحيد بعد الدمج، وعلى القدرة على التعبير والتصوير، كذلك تقوم المقالة الوصفية على هذه الأركان.

ويمكننا أن نفرّق بين نوعين من المقالة الوصف؛ الأول يهدف إلى تصوير البيئة المكانية التي يقيم فيها الكاتب، وما تبعثه تلك البيئة في نفسه من انعكاسات ورؤى، مبرزاً من خلال ذلك تعاطفه معها، وتمازجه الذي يبلغ في بعض الحالات حدّ الفناء فيها. وهذا هو النوع الأكثر شيوعاً، والذي يستحق هذه التسمية؛ المقالة الوصف. ويستحسن أن يظل الكاتب في هذا النوع بعيداً عن الفلسفة والتحليل والتعليل، لأنّ مثل هذا الميل إلى الفلسفة يجنح بالمقالة عن الجادّة، ويميل بها إلى الابتعاد عن طبيعة المقالة الفنّية القائمة على البساطة والرشاقة والطبعيّة. والمقالات التي تصلح مثالاً لهذا اللون كثيرة، نطالعها في «بيادر» نعيمة، و«فيض الخاطر» عند أحمد أمين، كما نطالعها في «البدائع والطرائف» لجبران خليل جبران، وفي «الفصول» للعقاد.

أما النوع الثاني من المقالة الوصف، فلا يختلف كثيراً عن النوع الأول،

سوى أنّ الأول تصوير للبيئة المكانية التي يعيش الكاتب بين أحضانها، بينما الثاني احتفال بالمشاهد الطبيعية الجديدة التي لم يكن للكاتب عهد بها. والتي هيّأت له فرصة الاتصال بها رحلة حملته إلى التطواف والتجوال فشاهد وتأثر وجاءنا بانعكاسات تلك المشاهد على صفحة نفسه الحسّاسة. لذلك نستطيع أن نسمي هذا النوع الثاني: أدب الرحلات أو مقالة وصف الرحلة.

وليس بمستغرب أن تولّد الرحلة مثل هذا اللون الخاص، وأن يُعرف لها أدب مميّز، لأنّ الأدب في حقيقته ليس سوى صدى من أصداء الدهشة تصيب ذات الأديب المبدع نتيجة اتصاله بالوجود. وكثيراً ما كانت الرحلات، مهما كانت الدوافع إليها، مصدراً ثرّاً لمثل هذه الدهشة المولّدة. لأنّ الرحّالة ليس سوى مغامرٍ، ولكنه مغامر من نوع خاص، ومقالته التي يعود بها علينا ليست سوى تصوير لتلك المغامرة.

وهنا ينبغي التفريق بين عرض المشاهد الغريبة العجيبة عرضاً سطحيّاً، وتدوين الدهشة التي يبعثها الغريب العجيب، وغير المألوف من المشاهد الحيّة والجامدة في النفس، وبين الانفعال الولود، والدهشة المنجبة، اللذين يولّدان المقالة التي نحن في صدد التعرّف إليها.

فإذا اكتفى الكاتب بالسرد والتدوين، قصّر عن أن يكون كاتباً حقّاً، وقصّرت بالتالي كتابته عن أن تكون مقالة فنّية تبعث عند القارئ ذلك الإحساس بالجمال وتلك الدهشة التي يتميّز الأدب الحقّ بأنه يبعثها. أما إذا استطاع أن يمتزج بما يشاهد وأن تذوب نفسه إعجاباً بما يرى، وأن تتحوّل العجائب والغرائب في كيميائه الفنّية إلى صور حيّةٍ تولّد في النفس عالماً جديداً بأشيائه وعلاقات الأشياء فيه، استطاع أن يكون أديباً، واستطعنا نحن أن نُعِدَّ له مكاناً يحتله بين العظماء الذين أبدعوا في مجال مقالة وصف الرحلات. ومن الإعلام في هذا الضرب: طه حسين، ومي زيادة، وأمين الريحاني، وميخائيل نعيمة، وعبّاس محمود العقّاد.

ج ـ **المقالة السيرة:** كما تبعث الطبيعة بأسرارها، والحياة بكل ما فيها، الانفعال في صدر الكاتب فينشئ لنا المقالة معبّراً عن أصداء الحياة وانعكاساتها في ذاته. كذلك تبعث سير العظماء والمشاهير في صدور الكتّاب، الإعجاب والإنفعالات، فيصوغ الكاتب المبدع تلك المشاعر مقالات حيّة يحكي لنا فيها قصّة عاشها إنسان حيّ، فتكون المقالة السيرة. وهذا النوع من المقالات، ليس سيرة كاملة، كذلك ليس ترجمة[1].

فإذا كانت الترجمة هي ذلك النوع من الأنواع الأدبيّة الذي يتناول التعريف بحياة رجل، أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر، ويتعمّق أو يظلّ على السطح. وإذا كانت السيرة هي ترجمة طال فيها نفس الأديب، واتّسعت دائرتها، ومال إلى الغوص والتحقيق والمقارنات والتمحيص، فإنّ المقالة السيرة، تتناول شريحة محدّدة من حياة مَنْ تترجم له أو مَنْ تعرّف به. ولا تُعنى بعرض حياته كاملة، كما لا تُعنى بدراسة آثاره، وتصنيفها، وتقويمها.

وكما يطلب من كاتب الترجمة أو السيرة البعد عن أن تستعبده الحقيقة العلميّة فيقع في سجن التاريخ، كذلك يطلب من كاتب المقالة السيرة. فكلما كانت مقالته أكثر أناقة وأحفل بالثوب الأدبي الذي يوشّح الحقيقة التاريخية، كانت مقالته أقرب إلى حياض الأدب.

وإذا كان كاتب السيرة مطالباً بالاختفاء وراء شخصيّة مَنْ يترجم له، ومطالباً كذلك بالعرض والتنسيق وبالتحرّي التاريخيّ والتمحيص، فإنّ كاتب المقالة السيرة مطالَب بإبراز شخصيّته لأنه في تناوله مَنْ يترجم له، أو مَنْ

(١) للاستزادة راجع:
أ ـ محمّد عبد الغني حسن، التراجم والسير، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر.
ب ـ أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٥٤٧ ـ ٥٩٢.

يعرض علينا شريحة حيّة من حياة كاملة عاشها، إنما يعرض علينا موقفاً شخصيّاً، ورأياً شخصيّاً في ما يعرض علينا، وفي مَنْ بعثت حياته وأعماله في نفسه مثل ذلك الموقف. ومثل هذا الرأي الشخصيّ، أو الموقف الخاص هو الذي يجعل تناول الكاتب لموضوعه متّصفاً بالذاتيّة رغم أنّ الموضوع بذاته قائم خارج إطار الذات.

والكاتب البارع هو الذي يستطيع أن يضفي على الموضوع الذي يتناوله الحيويّة والحركة بحيث يجعلنا، ونحن نطالع فصوله، نحسّ وكأننا نعايش هذا الذي يترجم له أو يحكي لنا فصلاً محدّداً من قصة حياته، كما نحسّ بالتعاطف مع تلك الشخصيّات فنرغب في مصادقتها والاقتداء بها، أو نحسّ بشيء من النفور حيالها فنرغب عن ذلك.

وإذا كان العظماء والأعيان، قد استأثرت سيرهم وأخبارهم باهتمام الأدباء فبرزت المقالة السيرة محصورة بعرض شرائح حيّة من حيواتٍ عاشوها مهملة غيرهم من العاديّين، إن لم نقل المغمورين، فإنّ روح الديموقراطيّة، وتحوّلات الأدب والأدباء في ضوء التطوّرات والمستجدّات، قد أطلقت المقالة السيرة من الانحصار في إطار الأعيان والعِظماء، وباتت حياة الناس، كل الناس، أرضاً طيّبة تنتج أطيب الثمار وأشهاها.

ومن الأعلام الذين كتبوا المقالة السيرة: أحمد أمين في «شخصيّة عرفتها» و«الشيخ مصطفى عبد الرزاق» وعبد العزيز البشري في «حافظ» والعقّاد في «قاسم أمين الفنّان».

أمّا المجموعة الثانية من المقالات الداخلة تحت المقالة الأدبيّة فتكتسب صفتها الأدبيّة من الموضوع الذي تعالجه وهو الأدب. وإذا كانت المجموعة الأولى قد اكتسبت هذه الصفة الأدبيّة، لأنها مشتركة مع غيرها من الفنون الأدبيّة من حيث المصدر والباعث كما هي مشتركة معها من حيث الأسلوب، فإنّ

مقالات هذه المجموعة الثانية، تحقّق صفتها الأدبية لأنها مبنيّة في وجودها على الأدب. فموضوع هذه المجموعة هو الأدب الإنشائي.

وهنا تجدر الإشارة إلى تسمية هذه المجموعة بالمقالات الأدبية الوصفية تمييزاً لها عن مقالات المجموعة الأولى الأدبية الإنشائية. فقولنا الوصفيّة لا يعني أنها تقوم على وصف الطبيعة حيّة أو جامدة، أو على وصف ما تخلّفه في النفس من مشاعر وأحاسيس، لأنّ المقالة التي تُعنى بهذا قد صنّفناها في المجموعة الأولى، مجموعة المقالات الأدبية الإنشائية. إنما يعني قولنا «الوصفيّة» بأنها من الأدب الوصفي المعتمد في وجوده على الأدب الإنشائي. فقد قسّم الدارسون الأدب إلى نوعين كبيرين، أدب إنشائي، وأدب وصفي. وميّزوا بين هذين النوعين بأنّ الأدب الإنشائي هو التعبير الفنّي الجميل عمّا يولّده اتصال الأديب بالعالم في نفسه من انفعالات وأحاسيس. فقصيدة الغزل أدب إنشائي، وقصيدة وصف الطبيعة أدب إنشائي، وكذلك القصة، والمسرحية، وغيرها من الفنون والأغراض التي يولّدها التعبير عن الانفعالات والعواطف الذاتية المتولّدة في النفس نتيجة اتصالها بالعالم الخارجي. بينما الأدب الوصفيّ، هو هذا التعبير الفنّي الذي يعبّر به الكاتب عن إحساس أو انفعال أو موقف ولّده في ذاته نصّ أدبيّ سمعه أو اطّلع عليه. ومن هنا فالأدب الوصفيّ معتمد في وجوده على نصّ أدبيّ إنشائيّ سابق له في الوجود. وهو كما يقول طه حسين: «لا يتناول الأشياء من حيث هي، لا يتناول الطبيعة وجمالها، لا يتناول العاطفة وحرارتها، لا يتناول الرضا والسخط، لا يتناول الفرح والحزن، وإنما يتناول ما يمثّل هذه الأشياء تمثيلاً مباشراً. وهو يتناول هذا الأدبَ الإنشائي مفسّراً حيناً، ومحلّلاً حيناً، ومؤرّخاً حيناً...»[1].

---

(١) طه حسين، في الأدب الجاهلي، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٨)، ص: ٣٥.

وتشتمل هذه المجموعة الثانية على الألوان التالية:

أ - مقالة النقد الأدبي، «المقالة النقديّة»:

١ - النقد النظري

٢ - النقد التطبيقي

ب - مقالة تاريخ الأدب، والدراسة الأدبيّة.

أ - مقالة النقد الأدبي «المقالة النقديّة»

رافق النقدُ الأدبيُّ الأدبَ منذ ولادته، فكان ظهوره بدائيّاً أول الأمر لا يعدو الأحكام الجزئيّة العامّة. ولكنه ما لبث أن تطوّر وبات شبه منهجيّ مع استواء الحركة العلميّة، وتفتّح الفكر. أما المقالة، فكان اتجاهها ناحية الأدب، تدرسه تبحث في المؤثرات فيه، وتصدر الأحكام بالجودة أو بالرداءة، مصاحباً للصحافة وتقدمها ولنهضة النقد الأدبي وتطوّر مفاهيمه في ضوء الموازين النقدية الحديثة المتأثّرة بالغرب. واتجه كتّاب المقالة النقديّة اتجاهَين اثنَين؛ الأول نظري تنظيري، يعالجون فيه كثيراً من القضايا ذات الصلة بالأدب، ويشرّعون فيه النظريّات ينصحون المنشئين باتّباعها ليحقّقوا لإنتاجهم الجودة ويكسبوه الحياة. والثاني تحليلي تطبيقي يتناولون فيه الآثار الأدبيّة القديمة والمعاصرة بالدراسة والتحليل، ليكشفوا عن مكامن الجمال فيها، وليصقلوا الأذواق على محكّ الروائع من تلك الآثار. وكما برز نقّادٌ أفذاذٌ في كلا الاتجاهَين النظري والتطبيقي، برزت مقالات أدبية ناجحة في هذين الاتجاهَين كذلك.

وتعتمد المقالة النقديّة على براعة الكاتب وقدرته على تذوّق الأثر الأدبي وبلوغ الأبعاد الخفيّة والقصيّة التي جنى منها الأديب المبدع صوره وأخيلته. ثم

على ثقافة الكاتب الواسعة المتشعّبة التي تساعده على إصدار الأحكام وتسويغها وإقناع القرّاء بصواب ما انتهى إليه. كما تعتمد على صفات ينبغي توفّرها في الناقد لكي يكون ناقداً، في طليعتها، التجرّد، والتثبّت، والإنصاف، والإخلاص للحقيقة. كما تتطلّب إلى جانب الذوق زاداً من المعارف والخبرات غير محصور في إطار اللغة وعلومها، والأدب وفنونه، إنما يتعدّى ذلك إلى العلوم الطبيعية والنفسيّة، وإلى كل ما من شأنه أن يسعف الناقد في بناء موقفه وتعليله تعليلاً علمياً مقنعاً. وهذا ما جعل الفيلسوف الألماني هيجل، ينيط عملية النقد بالجهبذ – الناقد الخبير العارف – الذي يرقى به علمه وسعة ثقافته عن مستوى المتذوّق العادي[1].

ومن الأعلام الذين برعوا في المقالة النقديّة: أحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وعمر فاخوري، ورئيف خوري، وطه حسين، ومحمد مندور، ومارون عبود.

ب – مقالة تاريخ الأدب، والدراسة الأدبيّة

لم يكن النقد الأدبي في مراحله الأولى منفصلاً عن التأريخ للأدب، فقد تداخل النقد الأدبي عند كثير من النقّاد الأوائل، وبخاصة في مستهل عصر النهضة، مع تاريخ الأدب، وكان للتاريخ النصيب الأوفى. ولم يستقلّ النقد عن تاريخ الأدب إلا على أيدي مجموعة من النقّاد والدارسين أُتيح لهم بفضل ثقافتهم الواسعة، وبفضل اتصالهم بالأدب الغربي، وبالحركة النقدية عند الغربيّين أن يفصلوا بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي، أمثال سليمان البستاني،

(١) راجع: هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، (دار الطليعة، بيروت ط ٢، ١٩٨٠)، ص: ٧٣.

وطه حسين، وعباس محمود العقاد، وعمر فاخوري. وفي محاولة الفصل هذه حدَّد طه حسين تاريخ الأدب، وحدَّد وسائله وغاياته فقال:

«إنّ الأدب في جوهره إنما هو مأثور الكلام نظماً ونثراً... على حين يُعنى تاريخ الأدب قبل كل شيء بهذا الكلام المأثور وما يتصل به، ولكنه في الوقت نفسه مضطرٌ إلى أن يوسّع ميدان بحثه، ويتناول أشياء قد لا يستطيع أن يتناولها مَنْ يُعنى بالأدب من حيث هو أدب... وأنت إذا سألت عن هذا التاريخ الأدبي ما قيمته وما نفعه رأيت أنه ينبغي أن ننتظر منه أمرَين لا بدّ منهما: أحدهما تاريخيّ صرف، فهو ينبئنا بالأدب وما اختلف عليه من أطوار وما عمل فيه من مؤثّرات متباينة بتباين العصور والبيئات. والثاني يتجاوز التاريخ بعض التجاوز ويهوّن على طلاّب الأدب درس الأدب والتعمّق فيه، دون أن يضيّعوا من وقتهم الشيء الكثير في تحصيل أشياء لا بدّ لهم من خلاصتها دون أن يتعمّقوا فيها، لاسيّما إذا كانوا لا يريدون أن يتخصّصوا في الأدب ويتخذوه لهم صناعة...».

«على أني أعترف بأنّ تاريخ الآداب لا يستطيع أن يستقلّ، ولا أن يكون علماً منفصلاً قائماً بنفسه، بينه وبين الحياة الأدبية من البعد مثل ما بين التاريخ السياسي والحياة السياسية»[1].

وبالرغم من كون مؤرِّخي الأدب مطالبين بالتجرّد، وبالتسلّح بعدّة العالِم لا بعدّة الأديب المنشئ، فإنّ مقالة تاريخ الأدب، لا تنفصل عن الأدب ولا تنأى عن ذاتيّته لأنّ عمادها الأول إنّما هو الذوق، والذوق ذاتيّ مهما حاولنا أن نستند في تسويغه إلى أحكام ومعايير موضوعيّة. ذلك لأنّ تاريخ الأدب لا يمكنه الاعتماد على مناهج البحث العلمي وحدها، لأنه كما يرى طه حسين «مضطرّ إلى الذوق، هو مضطرٌ معها إلى هذه المَلَكات الشخصيّة الفرديّة التي

(١) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: ٣١ – ٣٣.

يجتهد العالِم في أن يتحلّل منها. فتاريخ الأدب إذن أدب في نفسه من جهة، لأنه يتأثر بما يتأثر به مأثور الكلام من الذوق وهذه المؤثِّرات الفنيّة الأخرى. وتاريخ الأدب علم من جهة أخرى، ولكنه لا يستطيع أن يكون علماً كالعلوم الطبيعيّة والرياضيّة لأنه متأثر بهذه الشخصيّة ... هو إذن شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص: وفيه موضوعيّة العلم، وفيه ذاتيّة الأدب»[1].

وهكذا خرجت المقالة التي تُعنى بتاريخ الأدب، تمزج بين الذاتية المعتمدة على الذوق، وعلى التأثريّة، وبين الموضوعيّة المهتدية بأنوار العلوم، والساعية إلى الأخذ بالمنهجيّة العلميّة الموضوعيّة. وليس التوازن بين الذاتيّ والموضوعيّ في مقالة التاريخ الأدبي أمراً سهلاً، فقد يطغى الذاتيّ على الموضوعيّ فتقترب المقالة من الأدب الإنشائي، وقد يطغى الموضوعيُّ على الذاتيّ فيدنيها من الأدب الوصفي الذي هو كما قال طه حسين وسط بين العلم والأدب.

ومن الذين برعوا في كتابة المقالة التاريخيّة الأدبيّة، طه حسين، شوقي ضيف، عباس محمود العقاد، ورئيف خوري.

وما قلناه عن المقالة الأدبيّة بفروعها وألوانها يمكن أن يقال عن كل مقالة تتّخذ الفنون الجميلة، أو واحداً منها موضوعاً لها. وما ذكر عن أسلوب المقالة الأدبيّة وعن ذاتيّة الطابع المسيطر عليها، يمكن أن يكون صحيحاً إلى حدٍّ ما في المقالات الفنيّة بشكل عام. سوى أنّ المقالة الفنيّة أقرب إلى المقالة الوصفيّة – مقالة النقد الأدبي، وتاريخ الأدب – منها إلى المقالة الإنشائيّة، لما بين المقالة الفنيّة والأخرى الأدبيّة الوصفيّة من أوجه شبه كثيرة؛ إذ كلٌّ منها تتخذ الفنّ موضوعاً لها، تبحث في البواعث والمؤثرات، وتدرس وتحلّل وتصدر الأحكام ثم تنتهي إلى تعليل تلك الأحكام وتسويغها.

---

(١) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: ٣١ – ٣٣.

٢ – المقالة الاجتماعيّة

بين الأدب والحياة علاقة جدليّة لا تنفصم عُراها، ولا تهدأ حركتها، إنما تعتريها بعض الأدواء فتفتر، أو تكاد، ثم تبرأ من تلك الأدواء فتعود إلى أَلَقها وحيويّتها. الحياة تخلق الأدب، والأدب يطوّر ويغيّر ويخلق حياةً في كثير من الحالات. ومهما حاول بعض الدارسين تجاهل هذه العلاقة الجدليّة الأزليّة، ومهما حاول بعضهم الآخر طمس معالمها وإهمال آثارها، فهي أساس متين من أُسس الإبداع الأدبي والفنّي بشكل عام. غير أنّ عصوراً بعينها، أو بيئات بعينها، قد تغرّب الأديب عن جماعته، وقد تباعد بينه وبين منابع الأدب الحقّ، فتبهت صورة المجتمع في الأدب ولكنها لا تغيب، وتخبو جذوة الحياة العامّة في الإبداع الفنّي ولكنها لا تنطفئ. وقد تنتهي تلك العصور، وتتغيّر طبيعة تلك البيئات، وتعود العلاقة تلك إلى توهّجها وحيويتها فتعود الصلة واضحة وتبرز صورة المجتمع، وصورة الحياة بعامّة، في الإنتاج الفنّي والأدبي منه بشكل خاص.

تلك كانت الحال بالنسبة للأدب العربي والمجتمع، فقد مرّت العلاقة التي أشرنا إليها بكثير من المحن والتقلّبات، وكانت البيئات الأرستقراطيّة، والبلاطات، والقصور، تجتذب، بترفها وبنعومة العيش فيها، الأدباء والمبدعين، فتقتلعهم من منابتهم، وتبهر أبصارهم، فيضعون نتاجهم في خدمة البلاطات وأربابها، وينظرون إلى الأشياء والأحداث بمنظار الأرستقراطية المتمثّلة بشيخ القبيلة أو بالأمير أو بالخليفة ... وقد أدّى هذا إلى ضمور صورة الحياة الإجتماعيّة، وإلى بروز جانب واحد منها، جانب الحياة اللاهية، المترفة المنعّمة، حياة البلاطات وأربابها، والقصور، ومَنْ تضمّه القصور. إلا ما كان عند بعض المبدعين الذين لم تفتح لهم أبواب القصور، أو الذين لم يطب لهم العيش في سجون الحرير ووراء قضبان الذهب، فآثروا الحياة الحرّة الطليقة،

وظلّوا في منابتهم يحملون هموم الناس على أكتافهم ويحاولون أن يجدوا العلاج لمشكلاتهم وقضاياهم. ومثل هذه الفئة لا يشكّل أدبها تياراً متصلاً في جريانه، إنما هم فُرادى، متباعدون، كالواحات في صحراء فسيحة! نذكرهم ونشير إلى نتاجهم الأدبي الذي احتفل بالحياة الاجتماعيّة وحمل لنا صورة صادقة عنها، لئلا نتّهم بالتعميم الذي يجرّ إلى الخطأ.

وبمجيء عصر النهضة، ونتيجة لتطوّرات جمّة في مجالات شتّى، ونتيجة اتصال الأدب العربي بأدب الغرب، ونتيجة لقيام ثورات في العالم غيّرت كثيراً من المفاهيم، وعدّلت في كثير من المواقف، يعود الأدباء العرب إلى الاضطلاع بهذه المهمّة الأساسية، وينهض الأدب العربي على أيديهم بوظيفته الاجتماعيّة. وكان لكتّاب المقالة النصيب الأوفى في هذا المضمار. فقلَّ أن تجد أديباً عربيّاً من أدباء النهضة لم يسهم أدبه في معالجة قضايا المجتمع، ويعمل على استئصال العلل، وبَلْسَمة الجراح.

ولم يكن هذا الاتجاه الاجتماعيّ ليغفل عن الأمراض الاجتماعيّة على اختلاف أنواعها وتعدّد أشكالها، فانبرى كلُّ أديب يعالج ما كانت البيئة المحليّة تعانيه، وما كانت كذلك البيئة العامّة تشكو منه. وكثيراً ما وصلت معالجتهم إلى رحاب الشمول الإنساني.

ومن الموضوعات التي عالجتها المقالة الاجتماعيّة، الحريّة والاستعباد، مشكلة المرأة العربيّة وتأثير تخلّفها على المجتمع، الإقطاع بأشكاله، الجهل، الفقر، والتخلّف بشكل عام. كما التفت بعض كتّاب المقالة إلى الآفات الاجتماعيّة التي جرّتها علينا محاكاتنا الغرب محاكاة عمياء، وأخذنا عن الحضارة الغربيّة الفجَّ، والقشور، دون تنخّل ودون تعديل. فعالجوا القمار، وانتشار الملاهي، والابتعاد عن الأصالة في المُثل والأخلاق، كما سخروا من التزيّي بالأزياء الوافدة من غير ما مراعاة لما تمليه علينا حياتنا وظروفنا المحليّة، وأعرافنا والتقاليد.

وحيال هذا الاتصال بالحضارات الوافدة، نشأ تياران متعارضان؛ تيار دعا أصحابه إلى التنكّر للأمس، وإلى الأخذ بالجديد الوافد. وتيار اعتصم أصحابه بالموروث من التقاليد، مقفلين نوافذهم في وجه الأنوار الوافدة. ومن الطبيعيّ أن يحتدم الصراع بين أنصار هذين التيارين في فترات التصادم الحضاريّ، ونتيجة الامتزاج بين الشعوب. وقد نهضت المقالة الاجتماعيّة تعكس صور هذا الصراع، وتنقل إلينا الكثير من آثاره، وقد اعتمد كتّاب المقالة الاجتماعية على ملَكات توفّرت لهم، ومكّنتهم من إجادة هذا الضرب من الكتابة؛ في طليعتها، بصيرة متوقّدة نافذة، وعين دقيقة الملاحظة، وثقافة عميقة قادرة على التحليل والمقارنة، ورصانة وتعقّل يعصمان عن الشطط، ويحولان دون الاندفاع العاطفي الخلّاب. كما رفدتهم سخرية وفكاهة أجروا تيّارها في مقالاتهم فبات بعضها قريب الشبه بالرسم الكاريكاتوريّ الذي تألفه صحافة اليوم، ينتقد، يؤلم، ولكنه لا يجرح، ويهدف إلى الإصلاح ويحفز عليه ولكنه لا يعظ.

أما أسلوب المقالة الاجتماعيّة، فبالرغم ممّا تتطلّبه موضوعاتها من اتّزان واعتدال، وبالرغم ممّا تحتاج إليه من نظرة موضوعيّة وتجرّد، فإنّ الطابع الأدبي والصياغة الجماليّة لم يفارقاها، فظلت مقالة أدبيّة الطابع ذاتيّة المنحى، فيها ما في المقالة الذاتيّة من توهّج العاطفة، وصدق الوجدان، وجمال الصورة، ورشاقة العبارة.

والذين برعوا في هذا النوع كُثُر تصعب الإحاطة بهم جميعاً، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أحمد فارس الشدياق، بطرس البستاني، وليّ الدين يكن، أمين الريحاني، جبران خليل جبران، قاسم أمين، أحمد أمين، ميخائيل نعيمة، ومي زيادة.

ذاك لون واحد من ألوان المقالة الاجتماعية، نستطيع أن نسمّيه مقالة النقد الاجتماعي، أو مقالة الإصلاح الاجتماعي، بيد أنّ لوناً آخر من ألوان المقالة الاجتماعيّة يظهر، ويشيع، في الأدب العربي وهو ما يمكن أن نسمّيه مقالة

العلوم الاجتماعيّة وهي التي تُعنى بجوانب الحياة الاجتماعية وبالمؤثرات العامة التي تؤثّر في حياة الناس وتطبع اجتماعهم البشريَّ بطوابعها ومميّزاتها، كالنواحي الاقتصاديّة، والنواحي السياسيّة والاجتماعيّة. وبروز هذا اللون متأخّر زمناً عن بروز مقالة النقد والإصلاح، ولكنه لا يقلّ عن اللون الأوّل خطراً، إذ فيه الكثير من الدراسات الإحصائيّة، والمقارنات التي تمكّن المضطلعين بسياسة الرعية أن يخططوا ويعملوا في ضوء ما أنجزته الحركات العلمية، وما انتهت إليه الجماعات في المجتمعات المتقدّمة. ولكون هذا اللون معتمداً على الدراسات والاحصاءات والمقارنات، يبدو فيه الطابع العلميّ الموضوعيّ مسيطراً، فيدنو الأسلوب فيه من أسلوب المقالة العلميّة القائم على الدقة والوضوح وسلوك أقصر السُّبل إلى الحقيقة بغية كشفها وجلائها للقرّاء.

٣ – المقالة العلميّة

رافق نشوء المقالة في الأدب العربي الحديث بروز الاهتمام بالعلوم على اختلاف أنواعها وفروعها. وكان أن أدرك قادة الحركات الناهضة، وقادة الفكر، في النهضة العربيّة الحديثة قيمة العلوم، وضرورة الأخذ بالروح العلميّ الحديث، وبالمنهج العلميّ الحديث في التفكير وفي البحث، فسعوا إلى تهيئة العقل العربي لتقبّل الحركة العلميّة، وللسعي إليها، فشرعوا يمهّدون السبيل إلى ذلك عن طريق نشر المقالات العلميّة المنقولة عن الأجنبيّة، أو الموضوعة بالعربيّة.

ولمّا لم يكن عند العرب جمهور يقبل على قراءة المقالات العلميّة الموضوعيّة، ولمّا لم تكن الأذواق والأذهان قد ألفت بعد الانكباب على قراءة الفصول والمقالات العلمية المتّصفة بالروح العلميّ، وبالأسلوب العلميّ غير المحلّى بالصياغة الأدبيّة التي كانت تجد لها القرّاء والمحبّذين أكثر مما كانت تجد المقالة العلميّة، اضطرّ بعض الروّاد الأفذاذ إلى صياغة الحقائق العلميّة التي راموا إدخالها إلى فكرنا صياغة أدبيّة، فكانت مقالاتهم العلميّة في هذا الطور الأول

مقالات علميّة بثوب أدبي. وكان هؤلاء الروّاد بعملهم هذا يهدفون إلى غايتين اثنتين، الأولى: طرد الخرافة من الأذهان وتهيئة العقل لتقبّل الحقيقة العلميّة، والثانية: خلق جمهور متعلّم يثق بالعلم وبالحقيقة العلميّة، ويسعى إليها ويجدّ في طلبها.

وبعد أن حقّقت مقالات الروّاد غايتيها؛ وبرزت المجلّات العلميّة والأدبيّة، تفسح في المجال أمام المقالات العلميّة الجادّة، وبعد أن بات القرّاء قادرين على الانكباب على فصول علميّة، ومقالات علميّة من غير ما تحلية لها بالصياغة الجميلة، أخذت المقالة العلميّة تميل إلى الاتّصاف بالصفات العلميّة، وتبتعد شيئاً فشيئاً عن القالب الأدبي، حتى استوت مقالة علميّة كاملة البنية، يعرض فيها أصحابها لنظريّة من نظريّات العلم، أو يعالج فيها مشكلة من مشكلاته، أو يشرح فيها لقرّائه بعض الأسرار العلميّة، أو بعض المنجزات التي حقّقها العلم. وهو يتوخّى من وراء ذلك خلق جماعة من القرّاء تثق بالعلم وتتبنّى في حياتها وتفكيرها المنهج العلمي السديد، كما يتوخّى دفع الكثير من طلّاب المعرفة إلى البحث الجادّ الدائب عن الحقيقة العلميّة. ولم تخلُ المقالة العلميّة في هذا الطور الثاني من عناصر الذاتيّة، لأنها لم تكن موجّهة إلى جماعة من المختصّين فحسب، بل كان أصحابها يتّجهون بها إلى القرّاء عامة. لذا ظلت المقالة العلميّة ممتزجة بالعناصر الذاتيّة التي حبّبت إلى القرّاء الإقبال عليها، وبوّأتها مكانة رفيعة بين أنواع المقالات الأخرى.

ولعلَّ خير مرجع نحيل إليه القرّاء، للتعرّف على حقيقة المقالة العلميّة، ودورها في بعث النهضة العربيّة، هو مجلّة «المقتطف» لصاحبيها يعقوب صرّوف، وفارس نمر. فقد تتلمذ على المقتطف، وما حملته من مقالات أسهم في إنشائها كبار أدباء تلك الحقبة وعلمائها، جيل بكامله[1].

(١) راجع: أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٤٠ – ٢٤٢.

ومن الأعلام الذين لعبوا دوراً هاماً في النهضة العربيّة عن طريق المقالة العلميّة: الشيخ ابراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦)، والدكتور يعقوب صرّوف (١٨٥٢ - ١٩٢٧)، والدكتور فؤاد صرّوف (١٩٠٠ - ١٩٦٨)، والدكتور أحمد زكي (١٨٩٤ - ١٩٧٥)، والدكتور شبلي الشميل (١٨٦٠ - ١٩١٧).

ويمكننا أن ندرج تحت المقالة العلميّة، ألواناً مختلفة من هذه المقالات، تبعاً للموضوع العلمي الذي تعالجه، كالمقالة التاريخيّة، التي تعتمد على الخبر التاريخيّ، والروايات والحقائق التاريخيّة، تجلوها، وتتبنّى المنهج العلميّ في تمحيص الخبر التاريخيّ وتعليل الظواهر التاريخيّة، وتفسير الخفيّ منها، والربط بين ظاهرة وظاهرة، والكشف عن تلك السلسلة الخفيّة من الأسباب التي تربط الأحداث التاريخية بعضها بالآخر. ومع ما تتطلّبه المنهجيّة العلميّة من الكاتب المؤرخ من تجرّد وموضوعيّة، تظل المقالة التاريخيّة ملوّنة ببعض الألوان الصادرة عن ذات الكاتب وبخاصّة في ما يتعلق بالتعليلات والتفسيرات التاريخيّة. كما أنّ المقالة التاريخيّة كثيراً ما تلوّن ببعض الألوان الذاتيّة ذات الشمول الإنساني. ومن أعلام هذا اللون التاريخي: الدكتور قسطنطين زريق، الدكتور أسد رستم، والمؤرخ الصحافي يوسف ابرهيم يزبك. ويمكننا اعتبار مقالة العلوم الاجتماعيّة، التي أشرنا إليها تحت عنوان المقالة الاجتماعيّة لوناً من ألوان المقالة العلميّة.

ومما يمكن أن ندرجه كذلك تحت باب المقالة العلميّة، المقالة الفلسفيّة، وهي التي تتناول القضايا الفلسفيّة بالدراسة والتحليل، كما تتناول بعض الآراء والنظريّات الفلسفيّة بالنقد والتصويب.

وقد يكون من الصعب الإحاطة بكل ألوان المقالة العلميّة، لتشعّب الموضوعات العلميّة وتعدّدها، كالمقالات المتّصلة بعلوم النفس، والأخرى المتّصلة

بعلم الآثار أو بعلوم الأجناس البشريّة، والثالثة المتّصلة بالتربية وعلومها والمعروفة بالمقالة التربويّة. وسواها.

إنّما يوحّد هذه الألوان، ويجمع بينها، كونها متّصلة، كما أشرنا، بالعلوم على اختلاف موضوعاتها، وكونها ملتزمة المنهج العلمي القائم على التصميم المحكم، والضبط والتمحيص، والتنسيق، وإيراد الحجة، وتوخّي الحقيقة. كما تتميّز بالأسلوب الواضح المركّز البعيد عن الحشو، والتداخل، والاستطراد.

٤ - المقالة التأمّليّة

في العالم المحيط بنا، كثير من المظاهر، وكثير من الأسرار، التي تتطلّب من العاقل كثيراً من التأمّل، وكثيراً من إعمال الفكر. وقد شغل الإنسان منذ القدم بتأمّل تلك الظواهر، وحاول جاهداً إدراك كنهها، والإجابة عن التساؤلات التي ارتسمت في ذاته علامات استفهام كبرى، حاول، وما يزال، إسكاتها وإيجاد الإجابة عنها. وتزداد هذه التأمّلات، وتغزر آثارها في كل ما يخلّفه الإنسان من نشاطات، كلّما ازداد الإنسان وعياً لذاته وللوجود من حوله، وكلّما ازداد شغفاً في معرفة علاقته بالكون، وفي تقويم هذه العلاقة. ومثل هذا الازدياد تشهده الفترات التي يزدهر فيها العلم ويُخصب الفكر بالثمار. وكان عصر النهضة واحدة من هذه الفترات المخصبة في تاريخ الجماعة العربيّة، فحفل أدب النهضة بهذه النزعة التأمّليّة التي انعكست في نتاج الأدباء مهجريّين ومقيمين. وكان أن برزت المقالة تفتح ذراعيها لتضمّ هذا الاتجاه التأمّلي الذي برز في أدب النهضة.

والمقالة التأمّلية، كالشعر التأمّلي، تحمل هموم كاتبها المتّصلة بمشكلات الحياة، والكون، وتساؤلاته حيال هذه الظواهر الكونيّة المحيطة بنا، وحول انعكاساتها على النفس القلقة والوجدان الحائر. ولا ننتظرنّ من المقالة التأمّليّة الحلول الجازمة، والإجابات القاطعة، عمّا يعتري وجداناتنا، ووجدان كاتبها من

حيرة وقلق حيال الكون والوجود، لأنّ الكاتب فيها إنما يجول جولة ذاتيّة في ما حوله ويعود إمّا بتساؤلات أكبر، وإما باللا أدريّة، وإمّا ببعض الفرضيّات التي لا تهدأ معها البلبلة النفسيّة ولا تسكت معها التساؤلات.

وكثيراً ما يكون دخول الكاتب المتأمّل إلى معالجة تلك القضايا العظمى مصحوباً بوجهة نظر مسبقة، أو بمعتقدات فلسفيّة أو دينيّة معيّنة، فيرى الأشياء من خلال ذلك الاستعداد الروحي أو الذهني، فتبدو ملوّنة بألوان ذاته ومشكّلة بأشكالها. وهو في عمله هذا غير مطالب بأن يتقيّد بمنهج فلسفيّ معيّن، أو بأن يتبنّى سنناً منطقيّة محدَّدة، إنما هو في حلٍّ من كلِّ هذا، وهو ماضٍ وراء الانعكاسات الوجدانية المرتسمة على مرآة الذات، يحلّل، ويفلسف، ويكشف، ويعود علينا بما يأمل منه أن يدنينا به إليه، وأن يقرّبنا من وجهة النظر التي يرى.

وخير مَنْ يمثّل هذا اللون التأمُّليّ، ميخائيل نعيمة في مقالاته التأمُّليّة الصوفيّة، المفعمة بروحانيّة الشرق، والمؤمنة بكثير من الأفكار التي في ضوئها رأى كثير من الشرقيّين ما انتهت إليه الرؤيا النعيميّة، وبخاصَّة في مجال القول بعودة الروح. ولم تنحصر تأمُّلات نعيمة في إطار هذه الظاهرة، إنما تعدّتها إلى الكثير من الظواهر والقضايا المحيِّرة، التي ما زال الإنسان حتّى اليوم يجد في تضاعيفها مجالات واسعة تغريه بالتأمّل وتطالبه بكدّ الذهن: «الخَلْق» وعلاقة المخلوق بالخالق، والحساب ... وسوى ذلك من قضايا ما زال الإنسان المتأمّل يجد فيها الخصب والغنى، كلما ولج بابها، متسائلاً متأمِّلاً.

ومن كتّاب المقالة التأمّلية أيضاً: جبران خليل جبران، وأحمد أمين، وزكريا ابرهيم[1].

(1) كاتب مصري معاصر، درس الفلسفة، وفي ضوئها، كتب مقالات عدّة، أحلّته مكانة مرموقة بين الكتّاب والفلاسفة. من آثاره: «مشكلة الفلسفة»، «مشكلة الإنسان» و«تأملات وجودية».

تلك هي أنواع المقالة من حيث الموضوع الذي تعالجه، ذكرتها، وأنا مقرٌّ أن ذكرها ليس على سبيل الحصر، إنما هو على سبيل المثال. لأنّ الإحاطة بكل ما يصلح أن يكون موضوعاً للمقالة أمرٌ بالغ الصعوبة إن لم نقل الاستحالة. لذا تصعب الإحاطة بكل أنواع المقالة، بل يستحيل ذلك. وليس بالعسير على القارئ إذا ما صادف مقالة ذات موضوع غير مشار إليه هنا، أن يجد لها تصنيفاً ينميها إلى واحدٍ من الأنواع التي ذكرت، أو يوجد لها تصنيفاً جديداً يحاذي به هذه الأنواع، كالمقالة السياسيّة مثلاً، أو المقالة اللاهوتيّة الدينيّة، أو سواهما.

وإذا كنا قد بدأنا «أنواع المقالة» بتتبُّع موضوعات المقالة، فذاك لأنّ الموضوع الذي يحدّد هويّة المقالة سهل الاهتداء إليه، وسهلٌ تحديده، وهو العلامة التي بها نهتدي في تحديد المقالة ونوعها. ويبقى علينا الانتقال إلى التعرّف على أنواع المقالة من حيث الدوافع إلى التأليف.

ثانياً: أنواع المقالة من حيث الدافع إلى التأليف

ليس سهلاً إدراك الدوافع الخفيّة التي تدفع الأديب إلى الولادة والإبداع، وليس سهلاً تحديد تلك الدوافع، والفصل بين تشابكاتها وتعقيداتها. إنما ما نحاوله هنا، ليس الفصل والتحديد، بغية التصنيف وتعيين الماهيّة، بل هو محاولة الاهتداء إلى طبيعة تلك الدوافع، لمعرفة انعكاساتها، وبالتالي مظاهرها في نتاج الأديب وأبداعه.

وإذا رمنا الاهتداء إلى الدوافع التي تدفع على كتابة المقالة، للتفريق بين نوع مقاليّ ونوع مقاليّ آخر تبعاً لهذه الدوافع، فإننا نروم التعرّف إلى هذه الأنواع والتعريف بها، ونحن مقرّون من البداية بما يكتنف محاولتنا هذه من مشقّات وبما يعترضنا من صعاب. كما نحن مقرّون كذلك بأنّ ما ستنتهي إليه

المحاولة لا يتمتع بصفة الجزم والقطع، ولا يتحلّى بالقدرة على الفصل بين نوع ونوع فصلاً دقيقاً بيّناً، لصعوبة بالغة درجة الاستحالة في الفصل القاطع بين ما يصدر عن الوجدان الإنساني من ضروب أو أنواع أو ألوان داخل إطار الفنّ الواحد.

كما أنّ هناك حقيقة علينا ألّا نتجاهلها، قد يكون التذكير بها، ونحن في هذا المقام، مفيداً ومعزّياً، وهي أنّ ما من ظاهرة، أدبيّة كانت أم غير أدبيّة، تحقّق صفة النقاء التام في الجنس أو النوع، إنّما كل ظاهرة هي مجموعة متناقضات يعكس فيها النقيضُ ماهيّة نقيضه ويسهم في تبيّن خصائصه ومميزاته، والذي يُعين على تصنيف ظاهرة ما، في جنسٍ معيّن، أو في نوع محدَّد، إنما هو غلبة أحد النقيضين. وهكذا يأتي التصنيف ترجيحيّاً وليس حصريّاً دقيقاً.

فالدافع الأساسي إلى إنشاء المقالة إنما هو رغبة الكاتب في إيصال أفكاره، وعواطفه، ومواقفه، إلى الآخرين. ولكن هذه الرغبة الملحّة يولّدها فيه، ويدفع إلى بروزها عنده، اتصاله بالعالم المحيط به، وما ينجم عن هذا الاتصال في ذاته من انفعالات وعواطف، أو ما يتولّد عنه من خواطر وأفكار وخبرات. وهكذا نستطيع وبشيء من التجاوز، الاهتداء إلى نوعين من الدوافع، ينجم عنهما نوعان كبيران من أنواع المقالة، فإذا كان الدافع هو الرغبة في نقل العواطف والمشاعر والانفعالات وما يصحبها من نزوع وتوق، أو ما تعكسه من وجدانات ذاتيّة، كانت المقالة التي تجلو هذه الانفعالات وتلك المشاعر، مقالة ذاتيّة. أما إذا كان الدافع هو الرغبة في إيصال الأفكار والآراء ونقل المهارات والخبرات، كانت المقالة التي تحمل إلينا أفكار الكاتب وخبراته حول موضوع ما من الموضوعات، مقالة موضوعيّة. وهكذا نستطيع أن نتبيّن في المقالة، من حيث الدافع إلى التأليف هذين النوعين الكبيرين:

١ - المقالة الذاتية.

٢ - المقالة الموضوعية[1].

١ - المقالة الذاتية:

تواجهنا في الفصل بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية صعوبات تفوق بضخامتها، وبآثارها، تلك التي واجهتنا في الفصل بين أنواع المقالة وألوانها من حيث الموضوع. ذلك لأن الذاتيّ متّصل بالموضوع في بعض الأحيان إن لم نقل في معظمها، والموضوعي في المقالة، مجلوٌّ لنا، مُجَلَّلاً بأثواب الذات. فليس من اليسير إذن تبيّن الحدود الفاصلة بين الذاتيّ والموضوعيّ في المقالة. والحكم الصادق الذي يمكننا أن نستعين به في التمييز بين هذين النوعين، إنّما هو مقدار ما يبثّه الكاتب في كل منهما من ذاته ووجداناته. وهكذا يكون المعيار معياراً كمّياً لا نوعيّاً. وقد حاول كتّاب كُثُر التمييز بين هذين النوعين، وأقرب النتائج التي انتهوا إليها من الحقيقة، في نظري على الأقل، ما انتهى إليه الدكتور محمّد يوسف نجم، وهاك بعضاً ممّا انتهى إليه:

« ... إلا أنّ محك التمييز الصادق بينهما [بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية]، هو مقدار ما يبثّه الكاتب في كل منهما من عناصر شخصيّته. ففي النوع الأول، تبدو شخصيّة الكاتب جليّة جذّابة تستهوي القارئ وتستأثر بلبّه، وعدّته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشعّ بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية، والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة ... وفي النوع الثاني تستقطب عناية الكاتب، ومن ثمّ القارئ، حول موضوع معيّن، يتعهد الكاتب بتجليته، مستعيناً بالأسلوب العلمي الذي ييسّر له ذلك. ومن خصائص هذا الأسلوب، الوضوح، والدقة،

(١) راجع في الذاتي والموضوعي في الأدب: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: ٣٣.

والقصد، وتسمية الأشياء بأسمائها. ولا يبيح الكاتبُ لشخصيّته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع. ومن ذلك أنه يضحّي بحريته في عرض أحاسيسه الخاصة، في سبيل الحفاظ على حدود الموضوع، ومنطقه الخاص وبنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج»[١].

وكما يتميَّز الذاتي عن الموضوعي في المقالة بمقدار ما يبثّه الكاتب في كل منهما من عناصر شخصيّته، كما يرى الدكتور نجم، كذلك يتميَّز الذاتي عن الموضوعي بمقدار ما يعتمده الكاتب في كلٍّ منهما من سمات الأسلوب الأدبي وعناصره. ومن حيث صلة كل منهما بالنفس البشريَّة تجلو تجاربها وتبوح بمكنوناتها. فالكاتب في المقالة الذاتيَّة ينطلق من نفسه وإليها يعود، ونفسه هي محور مقالته، بل محور الوجود من حوله، لا يرى إلا من خلالها ولا يتفاعل أو ينفعل إلا عن طريقها. وفي جلائه رؤاه، وانفعالاته، يكون أمام عمليّة إبداع فنّي تعجز فيها الألفاظ عن أن تفي بحاجة الأديب المبدع، وعن توفية انفعالاته حقّها فيميل إلى الأسلوب الأدبي، لا طلباً للزينة، أو سعياً وراء التحلية، إنما طلباً للطاقات الفائقة التي يقدّمها الأسلوب الأدبي، فتصبح معه اللفظة قادرة أن تحمل إلينا إلى جانب المعنى الذي أَلِفناه فيها، معنى جديداً، مصحوباً بشحنات، ودفقٍ وهّاج، من روح الأديب وذاته. وهذا ما يجعل المقالة الذاتيَّة تتصف بالأسلوب الأدبي، القائم على استخدام الألفاظ استخداماً مجازيّاً، وعلى التعبير التصويريّ، والخيال المبدع والمؤلِّف، والعاطفة المحيية، والحرِّية الساعية والداعية إلى الانعتاق من كل قيد. ومثل هذه الخصائص والمميزات لا تبرز إلا متّشحة بوشاح الذات. ومن هنا كان هذا التلازم بين الذاتيَّة والأسلوب الأدبي في المقالة الذاتيَّة. ومن هنا لم تتّسع الذاتيَّة إلا للموضوعات المتناغمة مع الذات المطاوعة لنزعات النفس وأحوال الوجدان. أما

(١) محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: ٩٦ - ٩٧.

الموضوعات الرصينة الجادّة، الموضوعيَّة، التي لا تعرف التلقائيَّة والاندفاع إنما تسير بخُطى موزونة مدروسة، وتتقيّد بالخطط والسُّنن، فهي تتجافى مع المقالة الذاتيَّة ولا تدانيها.

وهكذا نرى أنّ المقالة الذاتيَّة تشتمل على الأنواع التالية: المقالة الأدبيَّة بألوانها المختلفة، الصورة الشخصيَّة، المقالة الوصفيَّة، ومقالة وصف الرحلة، والمقالة السيرة. كما تشتمل على المقالة الاجتماعيَّة وبخاصة مقالة النقد الاجتماعي، والمقالة التأمّلية. أما مقالة النقد الأدبي والدراسة الأدبيَّة، وتاريخ الأدب، وهي فرع من فروع المقالة الأدبيَّة كما مرَّ بنا، فموقعها وسط بين الذاتيِّ والموضوعيِّ. تغلب عليها النزعة الشخصيَّة فتدنيها من الذاتيَّة وتسيطر عليها شخصيَّة الكاتب فتنأى بها عن الموضوعيَّة وتجرُّدِها فتحسب ذاتيَّة، وإن كانت تخسر بذاتيّتها هذه شيئاً، بل كثيراً، من قيمتها النقديَّة. وتغلبُ عليها أحياناً النزعة العلميَّة والأسلوب الرصين، ووضوح النهج والتجرّد فتدنيها تلك الغلبة من الموضوعيَّة وتبعدها عن الشخصيَّة واندفاعات الذات، فتحسب عندها موضوعيَّة، وتحقّق لذاتها صفة كونها مقالة نقديَّة، أو مقالة من مقالات الأدب الوصفيّ، نقداً جاء هذا الأدب، أَم دراسةً أَم تاريخَ أدب.

٢ - المقالة الموضوعية

سَعْيُ الإنسان إلى إيصال خبراته وخلاصات تجاربه إلى الآخرين، ونقلها من جيل إلى جيل بغية الحفاظ عليها، وتطويرها، ومن ثَمَّ بغية دفع الإنسان درجات إلى الأعلى في سلّم التمدّن الحضاري، ميزة تميَّز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات الدنيا، التي قد تكون تدانيه قدرةً على اكتساب الخبرة، ولكنها تقصّر عنه أشواطاً بل تعجز تماماً عمّا ظفر الإنسان فيه، من حيث القدرة على نقل خبرة السَّلف إلى الخَلَف، يتسلّمها الخَلَف، يضيفون إليها، ثم يسلمونها لأبنائهم من بعدهم. وهذه القدرة على نقل الخبرات هي التي مكّنت الإنسان

من أن ينصب رايات تفوّقه على سطح القمر. هذا السعي إلى إيصال الخبرة توسّل وسائل شتّى، منها النقوش، ومنها الرسوم، ومنها الألواح والمدوّنات، ومنها الأقوال المأثورة والأمثال ومنها الأبيات الشعرية الحكميّة والتعليمية، ومنها في عصرنا، المقالة العلميّة، والموضوعيّة بشكل عام.

فعندما شاعت المقالة الأدبيّة وانتشرت، وصار لها جمهورها المقبل على قراءتها، وعندما باتت المقالة أكثر الفنون الأدبية شيوعاً، وأوسعها انتشاراً، توسّلها العلماء، والباحثون، وسيلة يوصلون بواسطتها خلاصات أبحاثهم وثمار تنقيبهم ودراساتهم إلى القرّاء. ورأوا فيها خدمة لتلك الآراء لا يقدمها حشرُها بين دفّتي كتاب. فانطلقت المقالة العلميّة، الموضوعيّة، انطلاقة ضاهت بها انطلاقة المقالة الأدبيّة الذاتيّة، ثم ما لبثت، لعوامل ومسبّبات متعدّدة، أن تقدّمتها، وتفوّقت عليها، وبخاصّة بعد بروز المجلات المتخصّصة، تلبي حاجة العصر إلى التخصّص والاستبحار في شتّى فروع العلم، فشملت المقالة الموضوعيّة أنواع العلوم المختلفة من طبيعيّة، وإنسانيّة وميتافيزيقيّة/ماورائيّة.

ولم تنأَ المقالة الموضوعيّة عن الطابع الذاتيّ نأياً تامّاً، إنما ظلّ بعض الكتّاب يأخذون بمنهج المقالة الذاتيّة، فيسوقون الحقائق العلميّة، والنظريّات، موشّاة بالنظرة الشخصيّة وموسومة بسِمات الذات. غير أنّ منهج البحث العلمي، وما يستلزمه من ضبط وتنسيق وتبويب، وما يقتضيه من وضوح ودقّة وتجرّد، ظلّ هو الغالب على هذا النوع من المقالات فصنّفناها في باب المقالة الموضوعية.

وإذا كانت المقالة الذاتيّة قد حافظت على الطابع المقاليّ الأساسيّ من حيث كون المقالة عند ولادتها انعكاساً وجدانيّاً ذاتيّاً لما يبعث الانفعال ويولّد المواقف عند الأديب المبدع، فإنّ المقالة الموضوعيّة قد حافظت على التقيّد بما نسمّيه الخطّة في بناء المقالة، القائمة على التصميم البنائي المتكامل المتماسك والتي تغدو معها المقالة بناءً متماسكاً ذا هندسة فنية محكمة الخُطى والمراحل.

وهذه الخطة، تركّز بناء المقالة على نهج ثابت يقوم على: مقدمة، وعرض، وخاتمة.

وثمة جانب آخر في أسلوب المقالة الموضوعية غير الترتيب والتنسيق اللذين أشرنا إليهما في الخطة، هو: الألفاظ وصياغتها. فقد تميّز الأسلوب في المقالة الموضوعيّة بالوضوح، والبساطة، وباستخدام الألفاظ استخداماً حقيقيّاً، بحيث توصل المعاني والأفكار واضحة محدّدة من الكاتب إلى القارئ. لأنّ الغرض الذي يسعى إليه كتّاب المقالة هذه ليس المتعة النفسيّة المتأتّية من تذوّق الجمال، إنما هو المتعة العقليّة التي سبيلها الحقيقة العلميّة الساطعة. ومن هنا كان على كاتب المقالة الموضوعيّة توخّي الحقيقة وإيصالها إلى القرّاء. وهذا لا يعني إهمالاً للصّياغة، فقد يؤدي هذا الإهمال إلى الضعف والركاكة ومن ثم إلى الغموض والإبهام، إنما الكاتب العلمي مطالب بالصياغة السليمة، وبرشاقة الأسلوب، ووضوح الفكرة، وبساطة التعبير، وسلامة اللغة، لكي يصل إلى الهدف الذي يتوخّاه ويوصل الحقيقة التي يسعى إلى إيصالها.

ولعلّنا نجد في ما قاله العلّامة محمد كرد علي، تعليقاً على أسلوب يعقوب صرّوف المقاليّ ما يسهّل علينا الوقوف على السّمات الأسلوبيّة في المقالة الموضوعيّة. يقول:

«كان يعقوب صرّوف يتوخّى السلاسة في التعبير. وقد رزق بياناً لا تكلّف فيه، ورشاقة في الأداء، وإبلاغ المعنى، يفاخر بها، وقدرة على النقل والاحتذاء قلّ أن داناه فيها أحد بموضوعه»[١].

ومثل هذا الأسلوب العلمي يتلاءم مع الموضوعات التي تتطلّب من الكاتب نظرة موضوعيّة، ونهجاً علميّاً واضحاً، لذا تشتمل المقالة الموضوعيّة على

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ع ٨، ص: ٥٧. والمقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، ص: ٢٤٥.

الأنواع التالية: المقالة العلميّة على اختلاف ألوانها وموضوعاتها، كالمقالة التاريخيّة، والمقالة الفلسفيّة، ومقالة العلوم الطبيعيّة والماورائيّة، وغيرها من أصناف المقالات العلميّة. ومقالة العلوم الاجتماعيّة والمقالة النقديّة، إذا غلب عليها الطابع الموضوعيّ المتجرّد، فنأى بها عن التأثريّة والذاتيّة.

هذان هما النوعان الكبيران اللذان تحتويهما المقالة من حيث الدافع إلى تأليفها، أشرنا إليهما، من قبيل تسهيل الاطلاع على طالبي التعرّف إلى المقالة وأنواعها، ونحن نقرّ بصعوبة الفصل بين نوع ونوع لتداخل النوعين وتمازجهما. إذ تبدو شخصيّة الكاتب في كل منهما ولا تغيب. كما يهدف الكاتب كذلك في النوعين معاً إلى إيصال حقيقة معيّنة كما تبدّت له، وكما يراها هو إلى قرّائه. ومن هنا تأتي صعوبة الفصل القاطع بين الذاتيّ والموضوعيّ في المقالة. ولكنّ فروقاً أساسيّة بين هذين النوعين تسهّل علينا عمليّة التعرّف إلى كل منهما، وهذه الفروق يحدّدها لنا الدكتور محمّد يوسف نجم بقوله:

«... فالفروق الأساسية بين هذين النوعين إذاً، هي أنّ المقالة الذاتية تُعنى بإبراز شخصيّة الكاتب، بينما تُعنى المقالة الموضوعية بتجلية موضوعها، بسيطاً واضحاً خالياً من الشوائب التي قد تؤدي إلى الغموض واللّبس. والمقالة الذاتيّة حرّة في أسلوبها وطريقة عرضها، لا يضبطها ضابط، بينما تحرص المقالة الموضوعيّة على التقيّد بما يتطلبه الموضوع من منطق في العرض والجدل وتقديم المقدّمات واستخراج النتائج».

«ولكنهما أخيراً تنبعان من منبع واحد، هو رغبة الكاتب الملحّة في التعبير عن شيء ما. وقد يكون هذا الشيء تأملاته الشخصية في الحياة والناس، فيكتب مقالة ذاتية. وقد يكون موضوعاً من الموضوعات فيعمد إلى المقالة الموضوعية»[١].

(١) محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص: ٩٧.

وإذا كنّا قد أشرنا إلى تنوّع المقالة بتنوّع موضوعاتها، والدوافع إلى تأليفها، فلن تفوتنا الإشارة إلى أنّ المقالة قد تتنوع كذلك بتنوّع الثوب الفني الذي ترتديه؛ وقد مرّ بنا أنّ تأثّر المقالة بالقصّة القصيرة ولّد نوعاً من أنواع المقالة سمّي المقالة القصصيّة برزت بواكيره عند كل من ميخائيل نعيمة، وطه حسين، وعمر فاخوري.[١]

(١) مارون عبود، المجموعة الكاملة، مج/٤، القسم ٣، ص ٦٧.

٥ - بين المقالة والخاطرة

كما نشأت المقالة في حجر الصحافة، وترعرعت على صفحات الجرائد والدوريات، نشأ كذلك نوع من الفنون النثريّة الحديثة، قريب من المقالة، وليس مقالة، نسمّيه الخاطرة.

والخاطرة ومضة عَجلى يمتزج فيها الفكر بالوجدان والتأمّل بالتخيّل. تنبع من الذات المنفعلة، وتصدر كالشعر الوجداني، ذاتيّة النبرة، صادقة الهمسات. وهي لرشاقتها، وخفّة حركتها، وصغر حجمها آخذة في الشيوع والانتشار، ملاءَمة لروح العصر.

فهي من حيث الحجم لا تتعدّى الأسطر المعدودة. ومن حيث البناء، لمحة سريعة لا يخضع فيها أصحابها لسنّة، ولا تقيّدهم خطّة؛ فلا تقديم، ولا تفريع، ولا ختام، بل فكرة عارضة طارئة، لم تنضجها نار الاحتضان، ولم تُصَفِّها هدأة التمثُّل. وهي من حيث الحركة، رشيقة، سريعة الخطو، لا تقف عند منعطف، ولا تتحدّر إلى الشّعاب. بل تمضي في طريقها من غير أن تعرّج على شاهد أو تميل إلى برهان.

والفكرة التي تدور حولها الخاطرة، لا تتحمّل الجدل، ولا تتّسع لاختلاف فيها أو اتفاق. إنما هي ومضة ذهنية تومض في آفاق النفس، فيشعّ وميضها وتتلقّاه أنفس السالكين مبتهجة دون أن تتساءل لماذا؟ وكيف؟

وهي وإن كانت تتلاقى مع المقالة من حيث نقطة الانطلاق - الذات -، فإنها تبتعد عنها من وجوه عدّة:

«فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة.

وليست فكرة تُعْرض من كل الوجوه بل هي مجرّد لمحة.

وليست كالمقالة مجالاً للأخذ والردّ، ولا هي تحتاج إلى الأسانيد والحجج لإثبات صدقها.

وهي أقصر من المقالة، فلا تجاوز نصف عمود في الصحيفة، وعموداً في المجلة[١].

والخاطرة في الغالب من غير ما عنوان، لذلك عمدت الصحف والمجلات إلى إيرادها تحت عناوين شبه ثابتة تخرج فيها مع دورة الإصدار.

وللخاطرة، لما تتمتّع به من سِمات ومزايا، مكانة عند القرّاء، يقبلون عليها بشوق، لسهولة مأخذها، وعذوبة وقعها في النفس.

والموضوعات الغالبة فيها هي الموضوعات الاجتماعيّة والسياسيّة، وقد تلمّ أحياناً بالعلوم والفنون.

«وهذا النوع الأدبي يحتاج في الكاتب إلى الذكاء، وقوّة الملاحظة، ويقظة الوجدان. وهو يتمشّى مع الطابع الصحفي العام في الاهتمام بالأشياء الصغيرة السريعة وتفضيلها على الكتابات المطوّلة. وأهميّتها تأتي من أنها تستطيع لفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة التي لها دلالة كبيرة»[٢].

ويمكننا التمثيل على الخواطر بما تحمله صحيفة «النهار» البيروتيّة من خواطر يطالعنا بها بين الحين والحين الأديب لويس الحاج، والأديب فاضل سعيد عقل.

---

(١) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص: ٢٩١.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٩٢.

الفصل الثاني

مقالات مختارة

١– زكي نجيب محمود :

أ – أدب المقالة .

ب– أعذب الشعر وأصدقه .

٢– عبد العزيز البشري :

أ – رسالة الأدب .

ب– الطفل ملك صغير .

٣– أحمد حسن الزيات :

داء الوظيفة .

٤– أحمد أمين :

أ – فلسفة المصائب .

ب– فنّ السرور .

ج – الحظ .

٥– ميخائيل نعيمة :

أ– المذاهب والمتمذهبون .

ب– إن شاء الله .

ج– القصر والمعمل .

٦– أحمد زكي :

بين شطرين من الحيوان .

٧– مصطفى صادق الرافعي :

اجتلاء العيد .

٨– أديب اسحق :

أ– الأمّة والوطن .

ب– النداء المسموع .

ج– الثورة .

٩– ولي الدين يكن :

أ– التكبّر وحداثة النعمة .

ب– إن أكثر الجد هزل .

١٠– أمين الريحاني :

أ– الضيعة وضيعاتها .

ب– البدو والحضر .

١١– مارون عبود :

أ– خصائص الشعر الجاهلي .

ب– أدب الظل .

١٢– أمين نخلة :

أ– الريف في المدينة .

ب– في بيت فؤاد أفندي .

١٣– عمَر فاخوري :

أ– تلميذ مجتهد .

ب– ابن الجيران يأخذ الشهادة .

ج– حجَر الزاوية .

١٤– جبران خليل جبران :

أ– الشاعر .

ب– الاستقلال والطرابيش .

ج– مستقبل اللغة العربيّة .

١٥– طه حسين :

أ– بين القديم والجديد .

ب– الجداول .

١٦– المطران جورج خضر :

أ– من ضربك على خدك

ب– خواطر بقاعيّة .

١٧– غسّان تويني :

أ– متى تسقط الجدران في لبنان .

ب– حتى لا ينهار السلام... بأبواق أريحا .

زكي نجيب محمود

أدب المقـالة

إن معظم النار من مستصغر الشرر؛ ذلك ما قرأته في الكتب وما تعلمته من تجربة الحياة، وهو ما أجرى القلم بهذه الكلمات ... فليس بعيداً أن ينبه هذا القلم المتواضع - الذي لا يكاد صريره يبلغ سمع صاحبه - أديباً واحداً من أئمة الأدب في هذا البلد فيتجه وجهة جديدة في كتابة المقالة الأدبية.

فالمقالة، توشك أن تكون في مصر القالب الأوحد الذي يصب فيه الأديب خواطره ومشاعره، فأديبنا قصير النفَس، تكفيه المقالة الواحدة ليفرغ في أنهرها القليلة كل ما يتأجج به صدره من عاطفة وما يختلج به رأسه من فكرة؛ فإن غضب أديبنا من نقص يلمحه في بناء الجماعة أو أخلاق الفرد، فزع إلى المقالة يصب فيها ثورة غضبه؛ وإن افتتن أديبنا بجمال الطبيعة الخلاب، لجأ إلى المقالة يبث فيها ما أحس من عجب وإعجاب ... أما الأديب الذي يريد أن يعالج بؤس البائسين فينشر في الناس القصة تلو القصة حتى يبلغ ما ينشره ألوف الصحائف كما فعل «دكنز»؛ أما الأديب الذي يتلقى خطاباً من قارئة تستفسره الاشتراكية فيرد على الرسالة بمجلدين، كما فعل «برناردشو»، أما الأديب الذي يرى علاج الإنسانية في حكومة دولية تمسك بزمام العالم كله فيكتب في ذلك كتباً تزيد على الخمسين كما فعل «ولز». مثل هذا وذلك من الأدباء لم تشهده مصر، فبؤس البائسين علاجه مقالة، والعمال تكفي لنصرتهم مقالة، وحل المشكلات الدولية حسبه مقالة ...

فالمقالة إذاً هي عندنا ملاذ الأديب، الذي ليس له من دونها ملاذ، ولا بأس بهذا لو كانت المقالة الأدبية في مصر أدباً تعترف به قواعد الأدب

الصحيح. ولكن الأديب المصري يكتب المقالة التي لو قيست بمعيار النقد الأدبي لطارت هباءً، ولأغلقت دولة الأدب من دونها الأبواب، وإنما قصدت بمعيار النقد ما يكاد يجمع عليه النقاد من أدباء الإنجليز.

فهم هنالك يقولون إن المقالة يجب أن تصدر عن قلق يحسه الأديب مما يحيط به من صور الحياة وأوضاع المجتمع، على شرط أن يجيء السخط في نغمة هادئة خفيفة، هي أقرب إلى الأنين الخافت منها إلى العويل الصارخ، أو قل يجب أن يكون سخطاً مما يعبر عنه الساخط بهزة في كتفيه ومط في شفتيه، مصطبغاً بفكاهة لطيفة، لا أن يكون سخطاً مما يدفع الساخط إلى تحطيم الأثاث وتمزيق الثياب ... هذا السخط على الحياة القائمة في هدوء وفكاهة، هذا السخط الذي لم يبلغ أن يكون ثورة عنيفة، هو موضوع المقالة الأدبية بمعناها الصحيح؛ فإن تضرمت في نفس الأديب ثورة كاسحة جامحة، فلا يجيز له نَقَدَةُ الأدب أن يتخذ المقالة متنفساً لثورته، وليسلك - إن أراد - سبيله إلى المنابر يلقي ثورته في موعظة، لأنها تحتمل من الواعظ أعنف ألوان التقريع، أو ليلتمس سبيلاً إلى القصيدة - إن كان شاعراً - لأن القصائد لا تتنافر بطبعها مع الحماس المشتعل.

شرط المقالة الأدبية أن يكون الأديب ناقماً، وأن تكون النقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التفكه الجميل؛ فإن التمست في مقالة الأديب نقمة على وضع من أوضاع الناس فلم تجدها، وإن افتقدت في مقالة الأديب هذا اللون من الفكاهة الحلوة المستساغة فلم تصبه، فاعلم أن المقالة ليست من الأدب الرفيع في كثير أو قليل، مهما تكن بارعة الأسلوب رائعة الفكرة؛ وإن شئت فاقرأ لرب المقالة الانجليزية «أدِسُن» ما كتب، فلن تجده إلا مازجاً سخطه بفكاهته، فكان ذلك أفعل أدوات الإصلاح.

نريد من كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه مُحَدِّثاً لا معلّماً بحيث يجد

القارئ نفسه إلى جانب صديق يسامره لا أمام معلم يعنّفه، نريد من كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه زميلاً مخلصاً يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره، لا أن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره يميل صلفاً وتيهاً بورعه وتقواه، أو موقف المؤدب يصطنع الوقار حين يصب في أذن سامعه الحكمة صبًّا ثقيلاً، نريد للقارئ أن يشعر وهو يقرأ المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب في حديقته ليمتعه بحلو الحديث، لا أن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً إلى مكتبته ليقرأ له فصلاً من كتاب!

لهذا كله يشترط الناقد الانجليزي في المقالة الأدبية شرطاً لا أحسب شيوخ الأدب عندنا يقرّونه عليه، يشترط أن تكون المقالة على غير نسق من المنطق، أن تكون أقرب إلى قطعة مشعّثة من الأحراش الحوشية منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة، ويعرّف «جونسون» – ومكانته من الأدب الانجليزي في الذروة العليا – يعرّف المقالة فيقول: إنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، وليس الإنشاء المنظم من المقالة الأدبية في شيء.

أين هذا من المقالة الأدبية في مصر؟ لقد سمعت أديباً كبيراً يسأل أديباً كبيراً مرة فيقول: هل قرأت مقالي في هلال هذا الشهر؟ فأجابه: أن نعم، فسأله: وماذا ترى فيه؟ هل تراني أهملت نقطة من نقط الموضوع؟ فأجابه قائلاً: العفو، وهل مثلك من يهمل في مقالة يكتبها شاردة أو واردة؟! هذه هي المقالة عند قادة الأدب: أن تكون موضوعاً إنشائياً مدرسياً كل فضله أنه جميل اللفظ واسع النظر، فالفرق بين مقالة الأديب وموضوع التلميذ فرق في الكم لا في الكيف... فلله درك يا معلم اللغة العربية في المدارس المصرية! إنك لتتعقب بتأثيرك شيوخ الكتّاب بين كتبهم وأوراقهم، كأني بك تضغط على أذن الكاتب بين إبهامك وسبابتك حين يحمل قلمه ليكتب، مذكراً إياه: هل وفّيت نقط الموضوع؟ أين نقط الموضوع؟!

كلا، ليس للمقالة الأدبية، ولا ينبغي أن يكون لها، نقطٌ ولا تبويب ولا تنظيم؛ فإن كانت كذلك، فلا عجب أن ينفر القارئون – يا أيها الأدباء – من قراءة ما تكتبون! لا تعجبوا يا قادة الأدب المصري ألّا يقرأكم إلا قلة من طبقة القارئين، لأنكم تصرّون على أن يقف الكاتب منكم إزاء قارئه موقف المعلم لا الزميل، موقف الكاتب لا المحدث، موقف المؤدب لا الصديق، ويصطنع الوقار فلا يصل نفسه بنفسه؛ وإلا فحدثني بربك أيّ فرق يجده القارئ بين الصحيفة الأدبية والكتاب المدرسي؟

أرأيت كيف يتحدث الصديق إلى صديقه عن حادثة شهدها في عربة الترام وهو في طريقه إليه؟ أرأيت كيف يلاحظ الصديق لصديقه إذ هما يسيران ملاحظة من هنا وملاحظة من هناك حول ما يقع عليه البصر؟ انقل هذا ببراعة الأديب وبراعته يكن لك منه مقالة أدبية من الطراز الأول؛ أما أن تعلم القارئ فصلاً في عوامل سقوط الدولة الأموية أو في أسباب انحلال المجتمع وما إلى ذلك من فصول، فذلك مفيد على أنه درس علمي، ونافع في عرض اطلاعك الواسع، ومثقف للقارئ كما يثقفه فصل من كتاب، ودافع إلى الفضيلة على أنه موعظة منبرية... ولكن لا تطمح أن تكون أديباً بما تكتب من أمثال هذه الفصول والأبواب، فلن تكون بأمثالها في دولة الأدب قزماً ولا عملاقاً... أنت بهذه الفصول عالم ولست بأديب. أنت بها قارئ ولست بكاتب، وفضلك أن نقلت إلى القراء ما قرأت... وإنه لفضل عظيم، ولكنه شيء والأدب الخالص شيء آخر.

فكاتب المقالة الأدبية على أصح صورها، هو الذي تكفيه ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله، فيأخذها نقطة ابتداء، ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتدبير، حتى إذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتقاطرة صورة، عمد الكاتب إلى إثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة، وفي رفق بالقارئ حتى لا ينفر منه نفور

الجواد الجموح، لأن واجب الأديب الحق أن يخدع القارئ كي يمعن في القراءة كأنما هو يسرّي عن نفسه المكروبة عناء اليوم أو يزجي فراغه الثقيل، وهو كلما قرأ تسلل إلى نفسه ما شاع في سطور المقالة من نكتة خفية وسخرية هادئة، دون شعور منه بأن الكاتب يعمد في كتابته إلى النكتة والسخرية؛ فإذا بالقارئ آخر الأمر يضحك، أو يتأثر على أي صورة من الصور، بهذه الصورة الخيالية التي أثبتها الكاتب في مقالته، وقد يعجب القارئ: كيف يمكن أن يكون في النفوس البشرية مثل هذه اللفتات واللمحات! ولكنه لن يلبث حتى يتبين أن هذا الذي عجب منه إنما هو جزء من نفسه أو نفوس أصدقائه، فيضجره أن يكون على هذا النحو السخيف، فيكون هذا الضجر منه أول خطوات الإصلاح المنشود.

وما دمنا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعليم والتلقين، وجب أن يكون أسلوبها عذباً سلساً دفاقاً. أما إن أخذت تشذب أطراف اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك، كان ذلك متنافراً مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس؛ هذا من حيث الشكل. وأما من حيث الموضوع فلا يجوز عند الناقد الأدبي أن تبحث المقالة في موضوع مجرد، كأن تبحث مثلاً فضل النظام الديمقراطي أو معنى الجمال أو قاعدة في علم النفس والتربية؛ لأن ذلك يبعدها عن روح المقالة بمعناها الصحيح، إذ لا بد – كما ذكرنا – أن تعبر قبل كل شيء عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ... ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة جداً من القصيدة الغنائية، لأن كلتيهما تغوص بالقارئ إلى أعمق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون؛ وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة: تعلو وتتناغم فتكون قصيدة، أو تهبط وتتناثر فتكون مقالة أدبية.

ولما كانت المقالة إنما تتكئ على ظاهرة مطروقة معهودة في الحياة اليومية

لتنفذ خلالها إلى نقد الحياة القائمة نقداً خفياً يستره غطاء خفيف من السخرية، ولما كانت كذلك تسلك في التعبير أسلوباً سلساً مشرقاً، فقد يُظَن أحياناً أنها ضرب هيِّن من ضروب الأدب لا يدنو من القصيدة والقصة والرواية. والواقع على عكس ذلك، لأن أرفع الفن هو ما خفي فنُّه على النظرة العابرة، فما أكثر من ينجح في كتابة القصة والقصيدة! وما أقل من يجيد كتابة المقالة؛ وشأن الذي يستخف بما تطلبه المقالة من فن كشأن الذي يظن أن الشعر المرسل أيسر من القصيد المقفى؛ ولعل عسر المقالة ناشئ من أنها ليس لها حدود مرسومة يحفظها المبتدئ فينسج على منوالها كما يفعل في القصة أو القصيدة.

إن الذي أريد أن أؤكده مرة أخرى هو أن المقالة الأدبية لا بد أن تكون نقداً ساخراً لصورة من صور الحياة أو الأدب، وهدماً لما يتشبث به الناس على أنه مثل أعلى، وما هو إلا صنم تخلف في تراث الأقدمين. أما إن كان الفصل المكتوب بحثاً رصيناً متسقاً فسمِّه ما شئت، فقد يكون علماً، وقد يكون فصلاً في النقد الأدبي، وقد يكون تاريخاً أو وصفاً جغرافياً كتبه قلم قدير، ولكنه ليس مقالة أدبية، كما أنه ليس بقصيدة ولا قصة.

زكي نجيب محمود

«جنة العبيط، (القاهرة – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧)، ص ٣ – ١٠».

زكي نجيب محمود

أعذب الشعر أصدقه

زعم ناقد عربي قديم أن أعذب الشعر أكذبه. وسواء كان هذا الناقد جاداً في زعمه أو هازلاً، فقد جرت عبارته مجرى القول الصادق الجميل، وكان لها أثر عميق في توجيه الشعراء، وفي تكوين الذوق الفني عند القراء. فماذا يريد «بالكذب» في الشعر؟ هل كان من السذاجة بحيث أغراه السجع، فصرفه عن دقة الحكم وصدق الرأي، وآثر أن يمتع سمعه بإيقاع اللفظتين «أعذب» و «أكذب» فأرسل العبارة لاهياً عابثاً؟ ربما كان الأمر كذلك، لأن العناية بالألفاظ، كثيراً ما تطغى على دقة التفكير.

أو لعله أبصرُ من ذلك وأعمق، وأراد بعبارته الموجزة أن يقرر أن العيش مُرٌّ أليم، وأن خيال الشاعر كفيل أن يخلق عالماً جديداً حلواً مستساغاً، يلوذ به فراراً من دنيا الحقيقة والواقع؛ فهو كلما اشتد بعداً عن الواقع فيما يصوّر، كان أكثر توفيقاً في تحقيق الغرض الذي يقصد إليه.

وخير الفروض إنصافاً له واعترافاً بعمق نظره، أن نفسر إيثاره للكذب في الشعر بأنه إيثار «للذاتي» دون «الموضوعي» في عالم الفنون؛ فنحن إذا حلَّلنا حمرة الشفق مثلاً، كان معناها إحساس العين باللون حين يتجه الرائي ببصره نحو السماء، فليست الحمرة الجميلة كائنة في الشفق ذاته، ولكنها صنيعة عين الإنسان، هي التي خلقتها خلقاً حين تلقت ضوء الشفق؛ وإذاً فليس الشفق أحمر إلا لأن عيناً تنظر إليه، وهكذا قل في سائر الصفات الثانوية التي تؤلف شطراً كبيراً من حقائق الأشياء. وإن كان الأمر كذلك، فماذا نطلب من الشاعر؟ أنطالبه أن يتقصّى بعقله حقائق الأشياء في ذاتها ليصفها كما هي في

الواقع، مستقلة عن حواس الإنسان؟ إنه لو فعل، كان بهذا الوصف الموضوعي أقرب إلى الفلاسفة والعلماء منه إلى أصحاب الفن والشعراء؛ أَم نطالبه بأن يصف دنياه كما تقع من نفسه، مهما تكن هذه الصورة الذاتية بعيدة عن الواقع؟ نعم، إنه ينبغي للشاعر في رأي الناقد ألا يكترث بالأشياء في ذاتها، بل واجبه أن يصورها بالنسبة إليه، ولهذا كان أعذب الشعر عنده أكذبه.

وأيًّا ما كان غرضه، فلسنا نحب لرأيه أن يشيع، ونؤثر في ذلك رأي الناقدين من أدباء الانجليز، الذين يتخذون الصدق مقياساً لجودة الشعر. وسأسوق في إيجاز شديد رأي ناقدين يقعان من الأدب الإنجليزي في أعلى منازله، وهما «ماكولي» و «جون رَسْكِنْ».

أما «ماكولي» (١٨٠٠-١٨٥٩) فقد كتب كثيراً في نقد الشعراء والناثرين، ومن ذلك كتاب رصده لنقد الكاتب الشاعر «أَدِسُنْ»، فجاء في سياق البحث أن القائد الانجليزي المعروف «مولْبرا» حين ظفر بالنصر في موقعة بلنهيم (وقعت في أغسطس ١٧٠٤)، أخذ الشعراء الإنجليز ينظمون القصائد في مدحه، والإشادة بنصره، ولكن التوفيق الفني أخطأهم جميعاً، لأنهم أخذوا يتمدحون في «مولْبرا» أنه صبغ الأنهار، وخضب السهول بدماء الأعداء، فلم يصادف هذا القول وأشباهه قبولاً من نَقَدة الشعر، وأحسَّ الناس أن هذه الواقعة الفاصلة ينبغي أن تلتمس سبيلها إلى الخلود عن طريق الشعر الرفيع. لذا لجأ بعض الوزراء إلى شاعر فذ، هو «أَدِسُنْ» وطلبوا إليه أن يجود بقصيدة من شعره الخالد في «مولْبرا» اعترافاً بفضله، ففعل، وصادف عند النقاد كل إعجاب؛ وأشد ما أثار إعجابهم سطر بلغ في رأيهم ذروة الشعر، يشبه فيه مولْبرا بالمَلَك المدبِّر في عاصفة القتال الهوجاء، فالدنيا ترتج من حوله، وهو رصين رزين يفكر ويدبر؛ فقال «ماكولي» تعليقاً على هذا السطر رأيه في وجوب الصدق في الشعر، إذ قال ما ملخصه:

في رأينا أن أهم ما تمتاز به قصيدة «أَدِسُنْ» هو أنه اصطنع في شعره رصانة الرجولة ورزانة العقل الحكيم، ونبذ الاغراق في الخيال نبذاً محموداً. إن الشاعر العظيم «هوميروس» قد تغنى بالحروب قبل أن تصبح الحروب علماً وفناً، فكان إذا دبت العداوة في عهده بين مدينتين صغيرتين، بعثت كل منهما بأبنائها جميعاً إلى ساحة القتال لا يفقهون من وسائل النظام شيئاً، وكل سلاحهم أدوات الصناعة شذبوها وهيأوها على نحو ساذج غليظ؛ وكان كل فريق من المتحاربين يقوده نفر قليل من الرؤساء البارزين الذين مكنتهم الثروة أن يظفروا لأنفسهم بعدة حربية جيدة متينة وجياد كريمة وعربات حربية، كما أتاح لهم الفراغ أن يدربوا أنفسهم على القتال تدريباً طويلاً. فكان الموهوب من هؤلاء القادة بقوة ممتازة وشجاعة نادرة، أشد عنفاً وأعمق أثراً في ميدان الحرب من عشرين رجلاً من أوساط الرجال، فهو يستطيع بقوته ورشاقته وشجاعته ومهارته في الرماية، أن يكون له أبلغ الأثر في تقرير مجرى القتال. هكذا كانت المواقع أيام هوميروس: للرجل الواحد الممتاز شأن عظيم في رجحان كفة النصر في هذا الفريق أو ذاك. فمتى يكون هوميروس صادقاً في شعره حين يصور الأبطال؟ إنه يصدق لو رسم المحارب البارع في صورة العملاق الجبار، الذي يقوى على قذف رواسخ الصخر، وثقال الحراب والرماح. إنه حين صور «أخيل» وقد ادَّرع بعدته الحربية، وحمل رمحه الذي لا يقوى على حمله سواه من الرجال، فساق أمامه جيوش الأعداء جميعاً، لم يزد بذلك على أن بالغ مبالغة جميلة لصورة المحارب الباسل كما يتصوره أهل زمانه، يصرع بيمينه الأعداء رَجُلاً في إثر رجل، في جرأة ومهارة وقوة. ولو اختار هوميروس لبطله صورة الرجل الرزين البارع في رسم الخطط الحربية في غير حاجة إلى قوة عضلية ومهارة في الرماية وركوب الخيل، لكان شعره كاذباً لا يستحق منا التقدير والاعجاب. وإن الشعوب البدائية كلها لتفهم البطل على نحو ما تصوره اليونان وصوّره هوميروس؛ فيروى عن المماليك أنهم حين رأوا بونابرت

أخذتهم دهشة عميقة، أن يكون أعظم قادة أوربا رجلاً لا يزيد طوله على خمس أقدام، ولا يحسن ركوب جواده! فأين هو من بطلهم مراد بك الذي يمتاز بضخامة الجسم وقوة العضلات ومهارة التصرف في الرمح والجواد؟

كان هوميروس إذاً صادقاً حين صور الحروب كما صورها، وحين رسم الأبطال كما رسمهم، ولكن شعراءنا حين مجدوا «مولْبرا» قلدوا هوميروس، فجاء تصويرهم كاذباً يمجه الذوق السليم. فهذا أحدهم يصف الجراح الدامية التي أنزلها مولْبرا في أجساد الأعداء، وهذا آخر يزعم أن «مولْبرا» كان يرمي الرمح فيحصد الأعناق، وهذا ثالث يقول إنه استطاع وحده أن يسوق أمامه ألوف الرجال وأن يصبغ الأرض بالدماء. ولكن هذه الصور جميعاً إن امتدحناها في هوميروس، فإنما ننكرها من هؤلاء الشعراء.

فلما أراد «أَدِسُنْ» أن يمجد «مولْبرا» كانت براعته أن تخلص من هذه الصور التقليدية، إذ مَجد في بطله صفات أخرى، هي النشاط والحكمة والعلم الحربي ورباطة الجأش التي مكنته أن يظل في معمعة القتال الصاخبة، محتفظاً بقوته العقلية التي يختبر بها الموقف ويصرف بها الجنود.

فالصدق عند ماكولي – كما ترى – هو مقياس الشعر الصحيح.

وكذلك يرى «جون رَسْكِنْ» (١٨١٩–١٩٠٠) أن الصدق أساس لجودة الشعر. ولكن ماذا يعني بالصدق؟ إن الشاعر إنسان تثور فيه العواطف فاترة حيناً عنيفة حيناً آخر. فهو حين ينظر إلى الأشياء لا ينظر إليها نظر العقل الفلسفي المجرد، بل إن عاطفته لتصبغ نظره هذا بصبغة خاصة، راضياً كان أو كارهاً؛ وكل قارئ في وسعه أن يذكر حالات من حزنه وفرحه، فيقارن بين نظره إلى الدنيا في كلتا الحالتين: هي باكية في عينه إذا حزن، باسمة إذا ابتسم؛ فالشاعر الطروب حين ينظر إلى زهرة صفراء قد تدفعه العاطفة أن يصورها كأساً من ذهب، وحين يسمع خرير الماء يصور الماء مُغَرداً شادياً،

والشاعر الحزين يسمع صوت العاصفة يظنها مزمجرة غاضبة ... أفنقول إن هذا قول كاذب لا يصور الحق؟.

يقول رَسْكِنْ إن الخطأ نوعان: خطأ الخيال المريد، الذي يختار بنفسه الصورة الخيالية وهو عالم أنها خيال، ولا يتوقع من القارئ أن يختلط عليه الأمر فيصدقها على أنها الحقيقة الواقعة، كمن يصور الهلال سفينة من فضة أثقلتها حمولة من عنبر[1] وخطأ سببُه اضطراب المشاعر اضطراباً يحول دون الحكم الصحيح، كالذي يرى البحر يلتهم الغرقى أثناء العاصفة، فيصوره وحشاً ضارياً أراد ان ينتقم فالعقل في مثل هذه الحالة يضيف للشيء صفات الأحياء، لأن قواه العاقلة قد هَدَّها الحزن وأوهنتها قوة المشاعر. وقد تعود الناس أن يعدوا هذه الأباطيل تصويراً شعرياً جيداً، وأن يظنوا أن الحالة النفسية التي تجيز أكاذيب العواطف جديرة بالشاعر. ولكن رَسْكِنْ يرفض ذلك، ويعتقد أن الشعراء الفحول يأبون على أنفسهم هذا الضرب من الكذب، وأن شعراء المرتبة الثانية هم الذين يجيزون هذا ويسيغونه. وهنا يسرع رَسْكِنْ فيثبت رأياً جديراً - في نظري - أن ننشره بكل قوة هنا في مصر؛ وهو أن شعراء الطبقة الأولى وحدهم هم الذين يستحقون منا العناية؛ وأما مَنْ دونهم فليس خليقاً بنا أن ننفق في قراءة شعرهم وقتاً ولا مجهوداً. وفيم هذه التضحية وأمامنا من الشعر الجيد ما يملأ أيام الحياة؟ «إنها جريمة ترتكبها في حق نفسك أن تفني شيئاً من فراغك في شعر لم يبلغ من الجودة حدها الأقصى. ولست أقبل هذه الأعذار التي يرددها القائلون بأن صغار الشعراء لهم يوم ينبغون فيه، وأن ما يكتبونه فيه بعض الخير. وعندي أنه إذا لم يكن في الشعر كل الخير فلا خير فيه. فليشعل صغار الشعراء النار في إنتاجهم، ولينتظروا اليوم الذي يجوِّدون فيه».

(١) إشارة إلى قول الشاعر العباسي في وصف الهلال:
أنظر إليه كزورقٍ من فضّةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عنبرِ

إن مَنْ يستسيغ الخطأ العاطفي شاعر خارت قواه حتى لم يعد يقوى على ما هو بصدده، فطغى عليه هذا وأزاغ بصره عن الحق. إننا نريد العاطفة لا لتصرعنا بل لنغالبها فنغلبها، وهذه هي سمة العبقرية الشعرية وعلامة النبوغ الفني. نعم إنها منزلة لا بأس بها أن تبلغ العواطف من القوة ما يغري العقل بتصديقها، ولكن منزلة أسمى من هذه وأرفع، أن تقوى العاطفة ويقوى العقل معها، ليقرر سلطانه أمام طغيانها، أو ليؤازرها مؤازرة لا تنتهي بضعفه واندحاره؛ بهذا يبلغ الشاعر أعلى مراتب النبوغ.

فالناس عند رَسْكِنْ ثلاثة رجال: رجل يدرك الحق خالصاً لأنه لا يشعر، فيرى الوردة وردة لا أكثر، لأنها لا يحبها حباً يزيد على حقيقتها شيئاً، وهذا بعيد عن الشعر لا يقع منه في كثير أو قليل. ورجل يدرك إدراكاً باطلاً لأنه يشعر، فالوردة قد تكون في نظره أي شيء إلا أنها وردة، فتكون نجماً ساطعاً، أو حجراً كريماً، أو غادة راقصة، ولكنها لا تكون وردة أبداً، وهذا هو شاعر الطبقة الثانية. ورجل يدرك إدراكاً صحيحاً على الرغم من شعوره القوي، فيرى الوردة وردة دائماً، ولكنه يضيف إلى حقيقتها ما تزدحم به مشاعره، وهذا هو شاعر الطبقة الأولى.

فعظمة الشاعر إذاً مرهونة بعاملين: دقة الشعور، والسيطرة عليه؛ فهو لا ينطق إلا بما يحس ويشعر؛ فالشاعر الجيد قد يصف البحر الهائج بالغضب، وكذلك يفعل الشاعر الرديء، ولكن الفرق بينهما أن هذا الشاعر الرديء لا يستطيع أن يصف البحر إلا غاضباً. وأما الجيّد فقادر على ضبط العادات الفكريّة وأخْذ نفسه بالحقيقة الخالصة.

وهكذا يرى الناقد المثقف البصير أن أعذب الشعر أصدقه، فليسمع الشعراء.

زكي نجيب محمود

«جنة العبيط، (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧)
ص: ١٤٧-١٥٥»

زكي نجيب محمود (١٩٠٥–١٩٩٣)

أديب، وفيلسوف مصري مجدّد، وهو من كتّاب المقالة الفلسفية المعاصرين. تميّز بالجرأة ... وبوضوح الفكرة، وبدعوته الى الأخذ بمفاهيم الثورة العلمية المعاصرة. ولد في قرية ميت الخولي عبد الله / دمياط ١٩٠٥. وتخرَّج في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة ١٩٣٠.

سافر إلى انجلترا لمتابعة دراساته العليا، فنال «الماجستير» في الفلسفة ١٩٤٥. ثم نال درجة دكتوراه في الفلسفة من جامعة لندن ١٩٤٧.

عاد الى مصر ليدرّس في كليّة الآداب/جامعة القاهرة.

توفي في القاهرة ١٩٩٣ .

له العديد من المؤلفات التي حمّلها دعوته التجديدية ونظرته الفلسفيّة العميقة منها:

- جنّة العبيط ١٩٥١
- المنطق الوصفي ١٩٥١
- نحو فلسفة علمية ١٩٥٨
- قصة نفس ١٩٦٥
- تجديد الفكر العربي ١٩٧١
- مع الشعراء ١٩٧٨
- قصة عقل ١٩٨٣
- نافذة على فلسفة العصر ١٩٩٠
- حصاد السنين ١٩٩٢

إلى جانب العديد من الكتب المنقولة عن اللغات الأخرى.

عبد العزيز البشري

رسالة الأدب!

من الصيَغ التي يَكْثُر دورانُها هذه الأيامَ على أقلام المتحدثين في الفنون (رسالة الأدب أو الفن) و (رسالة الأديب أو الفنان). تَشيع هذه الصيغة في حديث المتحدثين في أسباب الفنون، ويكثر دورانها على أقلام المتعلقين بالآداب منهم خاصة، شأن كثير من الصيغ والكلمات التي يعتمدها بعضُ الظاهرين من الكتاب لأداء بعض المعاني الطريفة يَستحدثونها في العربية استحداثاً. وهذا في القليل النادر، أو يُترجمون بها عن تعبيرات إفرنجية، وهذا في الكثير الغالب. وسَرعان ما تنتضح بها الأقلام، حتى لقد تنتظمها أقلامُ نشء المتأدبين من غير حساب، إلى أن تُملَّ بكثرة الابتذال، وإلى أن تفقد معناها بطول تذريتها ذاتَ اليمين وذاتَ الشمال! وإنك ما تكاد اليومَ تشقُّ صحيفة من الصحف حتى تأخذ عينيك من جميع أقطارِهما كلمةٌ من هذه الكلمات الدائرة من نحو (القَدر الساخر). أو (يا لَسخرية الأقدار). و (رسالة الأدب) أو (رسالة الأديب) وغير ذلك مما تراه فاشياً في رسائل بعض المتأدبين في هذه الأيام، حتى يكاد يَشيع فيك الاعتقادُ بأن هذه الكلمات أو تلك الصيغ المستطرَفة هي مادَّة المقال وملاكه، والغرض المقسوم بنظمه والتشمير في وضعه وإنشائه. وإن طلبت تعبيراً أبلغ دقَّةً وصراحة، قلت إنك لا تخرج من النظر في بعض هذا إلا بالشعور بأن الكاتب لا يَعني من حديثه شيئاً، وأنه لم يجتمع لتأليف مقاله ليؤديَ غرضاً، لأنه لا يتراءى له غرض، وأن كل ما يُريد من الأمور وما يملك، أن يُزجي طائفةً من الصيغ والكلمات الطريفة التي أثَرها عن بعض مشهوريّ الكتّاب!

هذا غرض يدلُّك بنفسه على منجَمه، ويَهديك، في غير عسر، إلى جوهر

علّته. وهي لا تعدو، في الغاية، إرخاصَ الأدب وتيسيرَ انتحاله لمن شاء من أهون سبيل. وليس أدلَّ على هذا ولا أبلغَ في الاحتجاج له من شيوع هذه الكلمة التي اتخذناها موضوعاً لهذا المقال، أعني (رسالة الأدب)، وكثرةَ دورانها على الأقلام!

* * *

وبعد، فهل للأدب، أو للفن على جهة العموم، رسالة؟ وما رسالته التي يُحمِّلها الأدباء أو المفتنّين؟

هذه كلمة فيما أعلم جديدة، أعني أنها لم تقع لي في كل ما قرأت للمتقدِّمين فإذا كانت مما سبقت به الأقلام ولكنها لم توافقني في كل ما أرسلتُ فيه النظر، فإن علمي بها على ذلك هو الجديد.

وكيفما كانت الحال، فإنه ما خَفَق معنى هذه الكلمة في ذهني إلا راعني وتعاظمني، فأسرعت إلى ردّه عنه وتوجيه القول فيه على لَغو الحديث، وأحلته إلى ذلك الضَّرب الشائع من الألفاظ في هذه الأيام، لا يَضبط معنى من المعاني، ولكنه يُبذَر فيه على الطرس بذراً قصداً إلى محض التزيُّد والإطراف.

وقبل أن يَهولك مني هذا الكلام ويروعك، أرجو أن تُطيل النظر والتدبير في معنى (رسالة العلم أو الفن)، وقولهم: (إن فلاناً أدى رسالة الأدب أو الفن)، فإنك إذا نزلت من فورك على الحقائق اللغوية، استحال عندك أن يكون لشيء من الأدب أو الفن أو ما يجري مجراهما رسالة يحمِّلها الناس أو غيرَ الناس، إنما يبعث الرسل من له عقل وإرادة ورأي في تصريف الأمور، وليس للأدب ولا لسائر الفنون حظ من هذا، بالضرورة، كثيرٌ ولا قليل!

ليست رسالةُ الفنون إذن شيئاً من تلك الأشياء التي تتعلق بها إرادة المرء حرّاً تامَّ الاختيار، يوردها إذا أراد، ويُصدِرها حيثما شاء، ولكنها كما زعمتُ لك قوةٌ قاهرة لا يكاد يكون له بمورِدها ولا بمصدرها يدان.

وليت شعري هل يدري الهَزَار بما يصنع، ساعةَ يشدو ويسجَع، وليت شعري هل تجتمع له نية وأرب، في أن يُشيع ترجيعه في نفوس الخالين اللذة والطرب، أم أراد بتغريده وشدوه، ما يُذكي من لوعة الصب ويَهيج من وجده وشجوه؟ وهذه الزهرة أتحسبها قد أشرقت لتتبهَّج لعين الناظر وتنفست بالشذا لتنفُثَ السحر في أنف العاطر[1]؟ وقل مثلَ هذا في البدر إذا تألق، وفي الغدير إذا ترقرق. فإذا صَدرت عنها روائع الآثار، فما كان المشي منها هوىً ولا فيه خيار.

ومما يتصل بهذا المعنى ما زعمتُه في بعض مقامات الكلام من أن من الشعراء، وأعني بهم بالضرورة من يستحقون هذا الاسم، من تتخطى شاعريَّتُهم أفْقَ مداركهم؛ فتراهم يصيبون من المعاني ما لا تتعلق به، في العادة، أذهانُهم حتى لو راجعتَهم في بعضها، وقد آبوا إلى أنفسهم، لاحتاجوا في تفهُّمها إلى مطاوَلة وجهد في الاستخبار!

ذلك بأنهم لم يَصنعوا مثل ذلك الشعر صنعاً، ولا جاءت روعتهُ من التشمير في التجويد والافتنان، ولكنه فيض يُفاض على الشاعر من عالم الغيب فيتحرك به لسانهُ، أو تجري به على الطِّرس بنانه، لا أقول نزل به جبريلهُ ولكن وسوس به شيطانهُ!

ولعلَّ هذا المعنى يفسر لنا ما كان يزعم العرب من أن لكل شاعر شيطاناً يُلهمه الشعرَ ويفيض به عليه، كأنه حين تَعاظمهم أن يقع للشاعر من فنون المعاني ما لا يتسق، في العادة، لفكره، ولا يتَعلق به ذهنه، راحوا يلتمسون المصدر من عالم الغيب ويَصلونه بما وراء آفاق الحس، ففرضوا لكل شاعر شيطاناً يُسدِي بدائع الكلم إليه، ويُفيض بروائع الحكم عليه! والله أعلم!

* * *

(١) العاطر: المحب للعطر.

وبعد، فليس هناك شك في أن زعم العرب ذاك خرافةٌ من الخُرافة. ثم لقد ترانا من ناحية أخرى قد غَلونا في توجيه كلمة (رسالة الفن) على المعنى الذي وجهنا، وأن أمرها أرفق من ذلك وأهون. وليكن لك، في هذا، من التقدير ما تحب، على ألا تبالغَ في إرهاق الأفهام، ولا تغلو في النشوز على ذَوق الكلام. فإنك مهما تجهدْ في الأمر وتتلطف في الاحتيال له لواجدٌ للفن رسالة يريد، على أية صورة من الصور، وبأية كيفية من الكيفيات، تبليغَها للناس، أو على الأقل لمن يجري منهم على عِرْق في ذلك الفن. وأن هذا الفن قد اصطفى من بين أهله فلاناً ليبلغ رسالتهُ ففعل.

ليكن لك ما تريد من تصوير الكيفية التي يحمِّل بها الفن أولئك المصطفيْن رسالته، ويقتضيهم أداءَها إلى من بُعثوا فيهم من العالمين – فإنك على أليَنِ تقدير لتجد الخطب جليلاً كلَّ جليل!

* * *

رسالة الفن! هذه لعمري كلمةٌ إذا كان لها مدلول يتصل بالواقع، فمدلُولُها على كل حال غال ثمين. تالله ما كانت رسالة الفن، إذا حق أن يكون للفن رسالة، بالشيء المرتَخَصِ المبتذَل في الأسواق يشتريه من شاء بأوكس الأثمان.

هنا يُخيَّل إلى القارئ الجاد الذي لا يعرف أن الألفاظ قد تَعبَث وأن الصيغ قد تُعربد أن مصر قد استوى لها في هذا العصر آلافٌ من العبقريين الذين اصطفتهم الفنونُ لأداء رسالتها فأدوها على خير الوجوه، وما للقارئ الجادّ، أو على الصحيح، القارئ الذي يَقدِر الجد في جمهرة الكاتبين، لا يرى على هذا أن مصر كما تخرج الحَبَّ وتجود بالقطن، أصبحت كذلك تخرج، ولكن عفواً بلا بَذْر ولا سقي ولا تعهد، آلافَ العبقريين الذين يحملون إلى العالم رسالات الفنون؟ وكيف لا يرى هذا وهو لا يبسُط بين يديه صحيفة إلا زحم نظرَه

أسماءُ الحشد الحاشد من هؤلاء الموهوبين الذين يَشتَعِبون أقطارَ البلاد حاملين بريد الفنون إلى أصحاب الفنون؛ على أنك لو اطلعت على كثير من هذه الصحف المنزَّلة على أولئك الرسل؛ بل لو قد اطلعت على أكثرها الكثير لما شككتَ في أن الألفاظ قد انحرفت عن معانيها بقدر كبير، حتى إننا لو اطَّردنا في إجالة مثل هذه الصِّيَغ سنصبح بعد قليل من الزمن في أشد الحاجة إلى نقض معجماتنا اللغوية لنقيم من جديد كل لفظ بإزاء معناه الطريف، وإلا اضطربت الأفهام، واختل ميزان الكلام.

لقد قلتُ في بعض هذا المقال إن العلةَ في هذا لا تعدو في الغاية إرخاصَ الأدب. ولقد تعلم أن هذا الأدب قد تيسر انتحالهُ لمن شاء، وحسبُ المرء في تقلّده أن يتكثر في المقال بطائفة من تلك الألفاظ والصيغ الطريفة الدائرة، وما دام هذا سبيلَ المرء إلى ادعاء الأدب وانتحاله، فلا شك على هذا القياس في أن الترقي إلى مقام العبقرية وحمل رسالة الأدب يُغني فيه أن يطبع كلاماً منثوراً أو منظوماً يذهَب به إلى أي غرض أو لا يذهب به إلى غرض ألبتة. وله بعد هذا أن يُضفي عليه ما شاء من النعوت والألقاب، وأن يستحيل في طرفة عين من حَمَلة رسالات الفنون والآداب!

فاللهم إذا كان هذا هكذا، وهو كذلك مع الأسف العظيم، فويلٌ للآداب وويلٌ للفنون في هذه البلاد.

عبد العزيز البشري

«المختار، ج/١، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٩)، ص: ٩٤-٩٩».

عبد العزيز البشري

الطفل ملك صغير

بل هو مَلكٌ كبير، بل هو أعظمُ الملوك شأناً، وأقواهم سلطاناً، مملكتُه منيعةٌ لا تقلقها جارة، ولا يُزعجها عدوٌ بغارة. وهو مُطْلَق الأمر في حكمه لا يقيده قيد، ولا يحدّ من سلطانه حدّ. ولا تَشركه في تصريف الأمر يد، ولا يقوم بإزاء أيْده قوة ولا أيْد[1]. نافذٌ حكمه كيف حكم، متقبلٌ قضاؤه مهما ظَلَم. لا معقبَ لمراده، ولا مُراجعَ له في إصداره ولا إيراده. يأمر فلا يَرَى إلا مطيعاً، ما يجشّم في أمره قولاً ولا توقيعاً. ففي إشارته الكفاية. وبالإيماءة يبلغ الغاية. فإذا هو تَكَبَّر على الإشارة، وتعالى على الإيماءة، أسرعَت الرَّعية[2] إلى تفقّد مبتغاه، وتَحَسُّسِ معناه[3]. ثم بادرتْ بالتلبية طيِّبَةَ النفس، فرحةَ القلب، قريرةَ العين!

* * *

كلُّ شيءٍ له، وكلُّ ما وقعت عليه عينه فهو داخل في مِلْكه، ما يحوز أحدٌ دونه شيئاً، ولا يملك أمرٌ عليه أمراً. وإذا أمرَ فقد وَجبت الطاعة، في التوِّ والساعة، مهما جلَّ المرَام، وتعذَّر حتى على الرُّؤَى والأحلام أين منه سليمانُ في مرامِه، وقد تعاظمَه انتظارُ عرش بلقيس قبل أن يقوم من مقامه؟!.

---

(١) الأيد : القوة.

(٢) رعيته : أمه والقائمون على شأنه.

(٣) معناه : ما يعنيه ويطلبه.

ناعمٌ في ملكه غير مُعَنًّى بجهد في تدبير، ولا مكدود بعبءٍ كبير ولا صغير.

* * *

هو كأهل الجنة، لا يخاف وناهيكَ بما يُورث الخوفُ من الأسقام. ولا يرجو وناهيك بما يُعقبُ فَوْتُ الرجاء من الآلام. ولا يحزَن ولا يَأسَى، ولا يجزَع ولا يَشْقَى، وما له يفعل وقد كفَل الأمان، من صرف الزمان؟!

هو دائماً في أمان أيّ أمان. أليست ترعاه العيون. وتحوطه القلوب، ويحرسُه «اسم الله»؟ ومن يحرسُه اسمُ الله لا يناله بالأذى إنسٌ ولا جانّ.

* * *

يفعل ما يشاء، فلا يَرْقى إليه حساب، ولا يتأثّم من شيء فهل يَلحقه عاب؟ كلا فقد عزَّ على الشك وعلَا على الارتياب!

* * *

يُسَرُّ فتُسَرُّ الدنيا، ويمرح فتمرَح، كلُّ شيء رَهنٌ به، وكلُّ شيء حَبسٌ عليه. ينام فتخفت الأصوات، وتتعلق الأنفاس. ويستيقظ فيهُبّ النائم، ويَنبعث الجاثم، فكلُّ إنسان له عبدٌ وكلُّ شيء له خادم!

* * *

وَجهُه ولو شاة أجملُ وجه. وخَلْقهُ وإن تنكّر أحسن خلق. طلعتهُ أبهى من البدر، وريحهُ أزكى من العطر، وإقبالهُ أسعدُ من إقبال الدهر. كأنما صُوِّرَ من نفس مَن ينظر إليه، وكأنما صُبَّ من قلب من يحنو عليه وأيُّ الناس لا يحنو عليه؟

أما صوته في لغوه، فأحلى من صوت الهزَار في زَجْله وشدْوه - إذا تبسم فكأنما أشرق من الروضة آسُها، وإذا لغا فكأنما ترنم من الحُليّ وسوَاسُها.

* * *

هو نفسه للرعية، أعظمُ متاع وأكبرُ أمنيَّة. مُحَبَّبٌ أحسن أم أساء، وهو معقِد الرجاء أنَّى ذهب وأنى جاء.

هو ملك كبير. أما عرشهُ فأحنَى الصدور، وأما سريره فأوْثر الحُجور. وأما سِمَاطُه فممدود، على القلوب تارةً وتارةً على الكبود. وأما في مَرَاحه ومَغْداه، فأعزُّ المطايا مطاياه، وتلك لَعَمْري كرامةٌ خصَّه بها الله!.

وأما غذاؤه فأصفى ما انتضحَت به المُهَج. ولو كانت النفوسُ مما يمكن أن يُوضَع أفاويق، والأرواحُ مما يستطاع أن يجري فُراتاً في مساغ الريق، لآثرَتْهُ بذاك الرعية، طيِّبةَ النفس صادقةَ الأريحية!

* * *

أسعدك الله أيها الطفل وأصَحَّك ورَشَّدك، حتى تضطلع بنصيبك من الأعباء، كما اضطلع بعبئك أنت الأمهاتُ والآباء، ما سألوك فيه أجراً، ولا اقْتضوْك عليه شكراً. اللهم آمين.

عبد العزيز البشري

«المختار، ج/١، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٩)، ص: ١٤٩-١٥١».

عبد العزيز البشري (توفي ١٣٦٢هـ/١٩٤٣م)

أديب مصري ولد في القاهرة، ودرس في الأزهر، ونال شهادة العالميَّة. ولي القضاء الشرعي في بعض الأقاليم المصريّة، ثم عيِّن مراقباً للمجمع اللغوي المصري. توفي في القاهرة.

من آثاره: «المختار» في جزئين، «المنتخب في أدب العرب» لطلاب المدارس الثانوية بالاشتراك مع طه حسين وغيره، و«في المرآة».

أحمد حسن الزيات

داء الوظيفَة

قال وهو يقلب كفيه من الهم ويَعض على يديه من الغضب:

سقط الوزير سقوط الورقة الجافة قبل أن يمضي القرار بالوظيفة، فهل رأيت مثل هذا الحظ المتخلف والقدر العابث؟...

فقلت له: هون عليك يا بنيَّ ولا تسلط على نفسك أساك. إن معك الشباب القادر، والأمل الطموح، والثروة المساعدة، ودبلوم الزراعة التي تفتح لك كنوز الأرض وتُدر عليك أخلاف السماء، وفي القرية متسع لأمثالك ممن يُحيون مَواتها ويجددون حياتها، ويفيضون على أهلها نعمة العلم وخير المدنية ونعيم الحضارة؛ فَلِمَ لا تستأجر مزرعة في بعض دوائر الأمراء تجرب في استغلالها كفايتك وإرادتك وحظك؟ إنك إذا فعلت عصمت نفسك من رق الوظيفة، وخلقك من فتنة الحكومة، وعلمك من آلية العمل، ورزقك من تحديده بالمرتب، وقدرك من قياسه بالدرجة.

فأجاب وفي عينيه سهوم العجب من هذا الرأي: مالي أدفع بنفسي في هذه المغامرة المجهولة، والوظيفة تضمن حاضري بالمرتب، وتُؤَمن مستقبلي بالمعاش؟ والقليل المتصل خير من الكثير المنقطع، والموضع المتطامن المتماسك أصلح للقرار من الرفيع المترجح...

فقلت له: ذلك كلام لاكته الألسن حتى تفِه، وتقبلته الآذان حتى سمج. ولقد كان له مساغه وبلاغه يوم كانت المدارس معامل لتخريج الكتبة والحسبة للحكومة؛ فأما اليوم وقد امتد أفق التعليم، واتسع نطاق المنهج، وانفسح مجال العمل، وتحققت الحرية للفرد، وتيسر الارتجال للشباب، وحان الحينُ ليسترد

المصريون جماعات ووحداناً مرافق بلادهم وموارد أرزاقهم من الأجانب، فإن الإخلاد إلى المقاعد الحكومية إخلاد إلى العجز، واطمئنان إلى الهُون، وانخزال[١] عن تحرير الوطن.

قال: ولكن فريقاً من الشباب ارتجلوا بعض الأماني الاقتصادية الجماعية في الزراعة والتجارة والملاهي، فوردوا عن خسارة وصدروا عن فشل.

فقلت له: إن هؤلاء فاروا عن حرارة وقتية، وثاروا عن ريح عابرة، فاعتسفوا الأمر قبل أن يَخْبروه، وزاولوه دون أن يفرغوا له، وأخطأوا تقدير المنافسة الأجنبية فأخطأهم التوفيق. ومالك تقيس أمرك بهذا المقياس المختل وأمامك المقاييس العليا تتواثب إلى عينيك من كل مكان؟ ألم تر إلى اليوناني أو الطلياني كيف يفد عليك من غير رأس مال ولا شهادة جامعة ولا توصية وزير ولا تعضيد جمهور، ولا تحميس صحافة، فيحترف وضائع الحرف، ويحتمل مكاره الفوز، ويتفرع معالي الأمور في روية وصبر، حتى بلغ به نشاطه أن يدير عمارة المدينة، ويصرّف تجارة القرية، وينتج زراعة العزبة، فيبيع عليك غلة أرضك، ويستعبدك بربا مالك، وأنت جالس جلسة الأجير على مكتبك الحقير تكنس لنعليه الطرق، وتشق لعينيه الحدائق، وتكفل لمتاجره الأمن، وتدبر لمزارعه الماء، وتتقبل على كل ذلك دغل الصدر وقسوة اللسان وقحة النظر!

* * *

رأى صديقي الفتى أن لهجتي لا تلائم همه الغالب، ومنطقي لا يساير منطقه اليائس، فتولى عني غير راض ولا مقتنع، وتركني أحدث نفسي، وأقارن بين يومي وأمسي، فأجدني بين عملي المقيد الذي انصرفت عنه، وبين عملي الحر الذي انصرفت إليه، أشبه بالسجين المقيد يعمل برأي غيره ولحساب غيره،

(١) الانخزال: التقاعس والتثاقل.

فلا يتحرك ولا يسكن إلا بأمر، ولا يسير ولا يقف إلا في نظام؛ وهو يأكل حين لا يشتهي، وينام حين لا يريد، ويستيقظ حين لا يحب، وتتعطل ملكاته حتى يصبح كالإنسان الصناعي: قوة محركة وآلة؛ ثم يدركه لطف الله فتتفكك عنه السلاسل، وتتفتح له الأبواب، فيجد عقله في النور، وخُلقه في الطبيعة، وحريته في الجو، ووجوده في المجتمع! فينبت الريش الناسل، ويخفق الجناح المهيض، وتتكشف الآفاق الجديدة!

* * *

إن أَولى الناس بالرثاء لَأُولئك الذين سُلبوا جوهرة الحياة وحرية العيش، وعاشوا في ظلام الوجود مكبين على مكاتبهم، مغلولين عن الحركة، مكمومين عن الشكوى، يستقطرون الرزق من شق القلم، ولا يصيبون من أجورهم سداداً من عوز، ولا غنى من فاقة.

يدخل الموظف الديوان وهو ابن عشرين، فيودع عاماً ويستقبل عاماً حتى يأخذ بِمُخَنَّق الستين، وكأن لم يحدث في العالم شيء! يختلف الليل والنهار، وتتبدل الأحوال والأطوار، وهو على مكتبه الضيق في غرفته المظلمة، يعمل ساعة ويجترُّ أخرى، دون أن يشعر بدوران الفلك، أن يفطن إلى حركات العالم.

يدخل الديوان وهو طرير الشارب، أثيث الجمة، ريان من الشباب والقوة والأمل؛ ثم يودعه وهو مخدد الوجه، أشيب الشعر، متداعي الجسم، فقير من المنى والمال، لا يصلح إلا عموداً في مسجد، أو منضدة في قهوة. وربما أقصدته المنون لانقطاعه بغتة عما ألف من عادة شديدة وحياة رتيبة وأعمال واحدة، في ساعات لا تختلف ولا تتبدل.

* * *

أيها الموظفون! إن لابتغاء الرزق موارد غير هذا المورد الناضب، ولخدمة الأمة مواقف غير هذا الموقف الكاذب، فتجافوا بأنفسكم عن هذه المقاعد، فإنها مواطن الذل والملق، ومساكن الفقر والجهل، ومكامن الخمول والموت؛ واقرأوا على أبوابها ما كتبه «دانتي» على أحد أبواب الجحيم:

«قوضوا حصون آمالكم، وأضمروا اليأس من مآلكم، أيها الداخلون!».

أحمد حسن الزيات

«وحي الرسالة، (مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٠م/١٣٥٨هـ)، ص: ١٥٣-١٥٦».

أحمد حسن الزيات (١٨٨٥–١٩٦٨)

كاتب من كبار الكتاب في مصر، ولد في «كفردميرة» إحدى القرى القريبة من المنصورة، عام ١٨٨٥، وتلقى علومه الأولى في كتاتيب القرية، ثم التحق بالأزهر وهو في الثالثة عشرة. فشهد اضطراب الأزهر بين القديم والجديد. فصل عنه قبل إتمام دراسته.

درّس العربيّة وآدابها في مدرسة «الفرير» ثم في المدرسة الاعداديّة في «الضاهر». عام ١٩٢٢ اختير رئيساً للقسم العربي في الجامعة الاميركية في القاهرة «A. U. C.». عيّن بعدها استاذاً للأدب العربي في دار المعلمين العليا في بغداد.

أسس مع العقاد، والمازني، وأحمد زكي، «لجنة التأليف والترجمة والنشر». كما اصدر مجلة «الرسالة» – ١٩٣٣–١٩٥٣.

تميّز اسلوبه بالأمانة التعبيريّة، وبالرشاقة والعذوبة مقرونة بالجزالة والمتانة. من مؤلّفاته: «تاريخ الأدب العربي»، «من وحي الرسالة» اربعة أجزاء، ومن مترجماته «آلام ڤرتر» لـ «جوته» و «رفاييل» لِ «لامارتين».

توفي في القاهرة عام ١٩٦٨.

أحمد أمين

فلسفة المصائب

محال أن يحوّل الكاتب ذهنه عما يقع في هذا العالم الآن من مصائب، فهي موضع تفكيره، ومجال أحلامه! فلا بد أن تكون أيضاً مجال قلمه.

والعالم الآن في مأتم كبير، ضحاياه أُمم لا أفراد، وصرعاه ممالك وعروش، ومبادئ وحريات، ودمار في الأنفس والأموال، وخراب في كل مكان؛ والأمم التي لم تكتوِ بنيران الحروب إلى الآن، مكتوية بعذاب الانتظار، وتوشك أن تدرك النار أُخراها كما أدركت أُولاها. تضع كل أمّة يدها على صدرها واجفة من مصيرها؛ والناس كلهم في عَمَاء، لا يدرون إلى أين ينتهون، كأنهم يمثلون يوم الفزع الأكبر وما صَوَّرَته الأديان عند قيام الساعة.

إن الخيال ليعجز عن أن يتصوّر حقيقة ما يحدث في العالم الآن من كوارث، فقد غطيت الأرض بالأشلاء، وصبغت بالدماء؛ وجاء دور العلم يقدم للإنسانية أقصى ما يستطيع من شر، كما قدم لها في السلم أقصى ما يستطيع من خير؛ وهرعت الملايين من مكامنها تتطلب الملجأ وتسير على غير هدى، وتشتَّتت الأسر لا يعرف بعضها مصير بعض، إلى ما لا يحصى من أهوال.

* * *

ومن قديم خُلق الإنسان وخُلقت معه مصائبه، حتى لتوقَّعَ الملائكة منه ذلك قبل أن يُخلق، فقالوا: «أتجعل فيها مَنْ يُفسد فيها ويَسفك الدماء ونحن نسبّح بحمدك ونقدّس لك؟». فكانت المصائب ملازمة له، وكأنها عنصر هام من عناصر وجوده؛ وكأنها خاضعة لقانون النشوء والارتقاء، تبدأ بسيطة ساذجة

كما بدأ الإنسان، وتعظم وتهول كلما تقدم الإنسان في العظم والرقي. وتقرأ التاريخ فتراه سلسلة مصائب وسلسلة حروب، نصرتها مصائب وهزيمتها مصائب؛ فإن فترت الحروب حيناً، تتداول الأُمَمَ أنواعٌ من الكوارث الأخرى السلمية تختلف أشكالاً وألواناً.

حتى كان من غريب أمر الإنسان أنه لا يدرك اللذة إلا بالألم، ولا الفائدة إلا بالمصيبة؛ كما لا يدرك الحلو إلا بالمر، ولا المر إلا بالحلو، ولا يمكن أن نتصوّر سعادة إلا بشقاء، ولا شقاء إلا بسعادة، فكأن السعادة والشقاء وجها القطعة من النقود، لا يمكن أن يُتصوّر وجود أحد الوجهين إلا بالآخر.

وتعجبني قصة صوفية، وهي أن أحد المتصوفين دخل بلدة، فأعجبه ما فيها؛ ثم زار مقبرتها فقرأ على أحد شواهدها: هذا قبر فلان، ألّف كتاب كذا، وكان عالماً فاضلاً، ومات وعمره يومان، ورأى على قبر آخر: هذا قبر فلان القائد العظيم الذي انتصر في موقعة كذا، ومات وعمره ثلاثة أيام، وفلان ملك الناحية وقد مات وعمره يوم؛ فعجب من هذا كله، وتوجه إلى خبير بالبلدة وسأله عن هذا اللغز الذي لم يفهمه، فقال: إننا لا نعد من أيام حياتنا إلّا الأيام السعيدة. فقال الصوفي: إني أود أن أموت ببلدكم، وأرجو أن تكتبوا على قبري: هذا قبر صوفي رحالة، جاب الأقطار وزار الأمصار، ومات قبل أن يولد.

* * *

على أن المصائب نفسها ليست تخلو من وجه جميل وناحية رائعة؛ فهي ليست قبحاً صرفاً، ولا شقاءً خالصاً؛ بل كثيراً ما تكون بلسماً كما تكون جروحاً، ودواءً كما تكون داءً.

إن الرخاء قد يُفسد الطبيعة البشرية، فلا بد لها من شقاء يصلحها؛

والحديد قد يفسد، فلا بد له من نار تذيبه حتى تصلحه وتذهب خبثَه؛ فكذلك النفوس قد يطغيها النعيم ويصدئها الترف، فلا بد لها من نار تُكْوى بها لتنصهر ويذهب رجسها.

ثم إذا أردت أن تعرف نفوس الناس حقاً فتعرَّفْها في أوقات المصائب لا في أوقات النعيم.

ويعجبني قول القائل: إنّ أعرف الناس بالناس الممرضات في المستشفيات، فهن اللائي يرين الناس في الكوارث، فيعرفن كيف يجزعون أو يحتملون، وكيف يفزعون أو يصبرون، وكيف يضعفون أو يقوون؛ أما خارج المستشفى فكلهم شجاع وكلهم قوي.

في أوقات الرخاء ترى الجمال المتصنع والقبح المتصنع، وترى القبيح في شكل جميل والجميل في شكل قبيح؛ أما في الشدة فترى الجمال عارياً والقبح عارياً، وترى الحق حقاً والباطل باطلاً، وترى الأوضاع تنقلب والقيم تختلف، فيصبح لا يساوي شيئاً من كنت تظنه يُقوَّم بالألوف، ويقوّم بالألوف من كنت تظن أنه لا يساوي شيئاً.

حتى الموت – وهو ما يعدّ بحق مَلِك المصائب – هو الحجر الأساسي لنظام العالم، ومصلح شأنه، ولا بد من الموت للحياة، وهو بعد ذلك كما قال القائل: الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا.

* * *

ثم الأمم لا تُخْلق إلا من المصائب، ولا تحيا إلا بالموت، ولا يكوّن زعماءها إلا الشدائد، ولا يصهر نفوسها إلا عظائم الأمور، ولا تنال استقلالها إلا بضحاياها، ولا تستردّ حريتها إلا ببذل دمائها؛ وما ترك الجهادَ قوم إلا ذلوا،

ولا استسلم قوم للترف والنعيم إلا هانوا. تلك هي قوانين طبيعية للعالم بمنزلة قوانين الحرارة والضوء والجاذبية، لا تتغير ولا تتبدل ما دام العالم هو العالم.

* * *

ويبلغ الرقي في بعض الأفراد أن يروا لذتهم في أن يألموا لإسعاد غيرهم، وسعادتهم في تضحيتهم.

كل امرئ فيه نواة لهذه التضحية، فهو يضحّي من لذته لإسعاد أولاده وإسعاد أصدقائه؛ ولكن عظماء الناس يرون في حرية أممهم واستقلالها، وفي مبادئ العدل والحق معنى أسمى من العلاقة الشخصية بين المرء وبين أسرته أو بينه وبين صديقه، ثم يقدسون هذه المعاني السامية ويتعشقونها ويهيمون بها، فيبذلون نفوسهم لها كما يبذل العاشق نفسه لمن يحب، ويرى في ذلك لذته العظمى وسعادته الكبرى.

فهو بذلك أناني من جنس راق جدًّا، يرى أن سعادته وسعادة أمته شيء واحد، ويرى أن العمل لها هو بعينه العمل لنفسه. ثم هو لا يتطلب بعد ذلك جزاءً ولا شُكوراً، كما لا يتطلب ذلك فاعل الخير لنفسه.

* * *

قد أرانا التاريخ – مع الأسف – أن الإنسانية لا ترقى إلا عن طريق المحن، سواء في ذلك أفرادها وأممها؛ فالفرد الذي يجد كل شيء ممهداً سهلاً لا يصلح لشيء، والغني المترف الذي يجد كل ما يشاء في الوقت الذي يشاء، ثم لا يكلف نفسه شيئاً أكثر من أن يستمتع بالحياة، هو نبات طفيلي يستهلك ولا ينتج، مظهر ولا مخبر، يومَ تعصف به عاصفة من شدة يذهب مع الريح ولا يستطيع مقاومة؛ إنما يثبت للحياة ويصلح للبقاء من عركته الأحداث، وربته المصائب، وصلّبته الكوارث؛ وهكذا شأن الأمم، أصلبها عوداً أصلحها للحياة،

وخير رجالها أقدرهم على التضحية؛ والأمم التي تنعم تؤذن نعومتها بفنائها؛ ولم تبلغ الأمم مثلها السامية من عدل وإخاء ومساواة وحرية إلا من طريق المصائب.

وصحة الأمم كصحة الأفراد، فالمرض ينتاب من الأجسام أنعمها وأكثرها إخلاداً للراحة؛ والصحة لا تنال إلا بالأعمال الرياضية الشاقة، وبذل الجهد المضني؛ ولا لذة للراحة إلا بعد التعب، ولا لذة للماء إلا بعد العطش، ولا للأكل إلا بعد الجوع.

كذلك الأمم لا تدرك قيمة الخير إلا بالشر، ولا الفوائد إلا بالمصائب؛ ويوم تنزل بها الكوارث تؤمن بالجِد، وتحتقر التافه، وتطلب المثل. فأهلاً بالموت إذا كان فيه الحياة، وبالشر إذا كان يتبعه الخير... و:

مرحباً بالخطب يبلوني إذا كانت العلياء فيه السببا

أحمد أمين

«فيض الخاطر ج/٢، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٥٦)، ص ١١٧–١٢١».

أحمد أمين

فن السرور

نعمة كبرى أن يُمنح الإنسان القدرة على السرور، يستمتع به إن كانت أسبابه، ويخلقها إن لم تكن.

يعجبني القمر في تقلده هالة جميلة تشع فنًّا وسروراً، وبهاءً ونوراً، ويعجبني الرجل أو المرأة يخلق حوله جوًّا مشبعاً بالغبطة والسرور، ثم تتشربه فيشرق في محياه، ويلمع في عينيه، ويتألق في جبينه، ويتدفق من وجهه.

يخطئ من يظن أن أسباب السرور كلها في الظروف الخارجية، فيشترط ليُسَرَّ مالاً وبنين وصحة؛ فالسرور يعتمد على النفس أكثر مما يعتمد على الظروف، وفي الناس من يشقى في النعيم، ومنهم من ينعم في الشقاء؛ وفي الناس من لا يستطيع أن يشتري ضحكة عميقة بكل ماله وهو كثير، وفيهم من يستطيع أن يشتري ضحكات عالية عميقة واسعة بأتفه الأثمان، وبلا ثمن.

* * *

مع الأسف ألاحظ أن كمية السرور في مصر والشرق قليلة. كما لاحظت من قبل أن كمية الحب في مصر والشرق قليلة، وليست تنقصنا الوسائل، فجونا جميل، وخيراتنا كثيرة، وتكاليف الحياة هينة، ووسائل العيش يسيرة، ومصائب الشرق من الحرب أقل منها في الغرب؛ ومع هذا كله لا تزال كمية السرور في الشرق أقل.

أكبر سبب لذلك في نظري أن الحياة فن، والسرور كسائر شئون الحياة

فن؛ فمن عرف كيف ينتفع بالفن استغله واستفاد منه وحظيَ به، ومن لم يعرفه لم يعرف أن يستغله وشقي به.

أول درس يجب أن يُتعلم في فن السرور «قوة الاحتمال»، فأكبر أسباب الشقاء رخاوة النفس وانزعاجها العظيم للشيء الحقير؛ فما أن يصاب المرء بالتافه من الأمر حتى تراه حَرِجَ الصدر، لهيف القلب، كاسف الوجه، ناكس البصر، تتناجى الهموم في صدره، وتقضّ مضجعه، وتؤرق جفنه، وهي وأكثر منها إذا حدثت لمن هو أقوى احتمالاً، لم يلقَ لها بالاً، ولم تحرك منه نفساً، ونام ملء جفونه رضيَّ البال فارغ الصدر.

* * *

ومن أهم الأسباب في أن أمم الغرب أقدر على السرور من أمم الشرق، أن تاريخ الغرب الحربي متسلسل متتابع، ومن مزايا الحروب أنها تصهر الأمم وترخص الحياة، وتهوِّن الموت، وإذا رخصت الحياة وهان الموت رأيت المرء لا يعبأ بالكوارث إلا بقدر محدود؛ وإذا كان لا يهاب الموت فأولى ألا يهاب ما عداه، لأن كل شيء غير الموت أهون من الموت، فكل أسرة أوربية لها رجال فقدوا في الحرب، أو أُصيبوا في الحرب أو ابتُلوا بنوع من كوارث الحرب، فعلمتهم الطبيعة التي تعادل بين الأشياء أن يتقبلوا هذه الرزايا بقوة احتمال، ونشأ عن هذا أنهم لا ينغصون حياتهم بذكرى الرزايا. فالأولى ألا ينغصوها بتوافه الأمور.

أما أمم الشرق فقد مرّ عليهم دهر طويل لم يكونوا فيه أمماً حربية؛ بل كانوا مستسلمين وادعين، يتولّى غيرهم الدفاع عنهم، وإن حاربوا فحرب الضرورة، وحرب الأفراد لا حرب الشعوب، فاستفظعوا الموت، وغلوا في الحرص على الحياة، ولم يصابوا بكوارث شعبية يستعذبون معها الموت والتضحية، وتبع ذلك

رخاوة العيش وعدم القدرة على الاحتمال، وتهويل الصغائر والجزع من توافه الأمور. ولا دواء لهذا إلا التربية القوية، وبث الأخلاق الحربية.

وسبب آخر لقلة السرور في الشرق، وهو سوء النظم الاجتماعية، ففي كل بيت محزنة من سوء العلاقات الزوجية والعلاقات الأبوية، وفي كل مصلحة أهلية أو حكومية مأساة من سوء العلاقات المصلحية، وأحاديث الدرجات والعلاوات، وعدم التعاون في حمل الأعباء، وبناء المعاملات على الفوضى والمصادفات لا النظام والقانون.

ثم عدم القدرة على خلق أسباب السرور الاجتماعية؛ فاجتماعات المنازل التي تبعث السرور محدودة ضيقة نادرة، وفي كثير من الأحيان تنتهي بمنغصات؛ والملاهي العامة إما داعرة لا ترضي الذوق السليم، ولا ترمي إلى غرض شريف، وإما تافهة لا يجمّلها فن، ولا يرقيها ذوق؛ ومن أجل ذلك كان أشد الناس بؤساً في الأمم الشرقية الطبقة المثقفة المهذبة التي رقي ذوقها؛ فهي لا تكاد تجد لها ملهى يتفق وذوقها، إلا بعض شرائط السينما، وهي - على قلتها - لا تشبع رغبتهم في السرور، ولا تكفي في تخفيف أعبائهم في الحياة.

* * *

ومع هذا كله ففي استطاعة الإنسان أن يتغلب على كل هذه المصاعب ويخلق السرور حوله، وجزء كبير من الإخفاق في خلق السرور يرجع إلى الفرد نفسه، بدليل أنك ترى في الظروف الواحدة والأسرة الواحدة والأمة الواحدة من يستطيع أن يخلق من كل شيء سروراً، وبجانبه أخوه الذي يخلق من كل شيء حزناً؛ فالعامل الشخصي - لا شك - له دخل كبير في خلق نوع من الجو الذي يتنفس منه؛ ففي الدنيا عاملان اثنان: عامل خارجي وهو كل العالم، وعامل داخلي وهو نفسك، فنفسك نصف العوامل فاجتهد أن تكسب

النصف على الأقل؛ وإذاً فرجحان كفتها قريب الاحتمال، بل إن النصف الآخر - وهو العالم - لا قيمة له بالنسبة إليك إلا بمروره بمشاعرك، فهي التي تلوّنه، وتجمّله أو تقبحه، فإذا جلوت عينيك وأرهفت سمعك وأعددت مشاعرك للسرور فالعالم الخارجي ينفعل مع نفسك فيكون سروراً.

إنّا لنرى الناس يختلفون في القدرة على خلق السرور اختلاف مصابيح الكهرباء في القدرة على الضياء؛ فمنهم المظلم كالمصباح المحترق، ومنهم المضيء بقدر كمصباح النوم، ومنهم ذو القدرة الهائلة كمصباح الحفلات؛ فغيّر مصباحك إن ضعف، واستعض عنه بمصباح قوي ينير لنفسك وللناس.

ولكن ما الوسيلة إلى ذلك؟

مما لا شك فيه أن غلبة الحزن مرض قد ينشأ من عوامل كثيرة مختلفة، فمن الخطأ رجوعها كلها إلى علة واحدة؛ وإذاً فمن الخطأ وضع علاج واحد للعلل كلها، ولكن فحص كل نفس وأسباب حزنها ووضع العلاج الخاص بها لا يستطيعه إلا طبيب نفسي ماهر. أما الكاتب فلا يستطيع إلا قولاً عاماً ووصفاً مشتركاً، وتعرضاً للمسائل العامة.

ولعل من أهم أسباب الحزن ضيق الأفق وكثرة تفكير الإنسان في نفسه، حتى كأنها مركز العالم، وكأن الشمس والقمر والنجوم والبحار والأنهار والأمة والحكومة والميزانية والسعادة والرخاء، كلها خلقت لشخصه، فهو يقيس كل المسائل بمقياس نفسه، ويديم التفكير في نفسه وعلاقة العالم بها، وهذا - من غير ريب - يوجد البؤس والحزن، فمحال أن يجري العالم وفق نفسه لأن نفسه ليست المركز، وإنما هي نقطة حقيرة على المحيط العظيم، فإن هو وسع أفقه، ونظر إلى العالم الفسيح، ونسي نفسه أحياناً، ونسي نفسه كثيراً، شعر بأن الأعباء التي ترزح تحتها نفسه، والقيود الثقيلة التي تثقل بها نفسه، قد خفت شيئاً فشيئاً وتحللت شيئاً فشيئاً. وهذا هو السبب في أن أكثر الناس فراغاً

أشدهم ضيقاً بنفسه، لأنه يجد من زمنه ما يطيل التفكير فيها إلى درجة أن يجن بنفسه؛ فإن هو استغرق في عمله وفكر في أمته وفكر في عالمه، كان له من ذلك لذة مزدوجة، لذة الفكر والعمل، ولذة نسيان النفس.

ولعل من أول دروس فن السرور أن يقبض على زمام تفكيره فيصرِّفه كما يشاء؛ فإن هو تعرض لموضوع مقبض – كأن يناقش أسرته في أمر من الأمور المحزنة أو يجادل شريكه أو صديقه فيما يؤدي إلى الغضب – حوَّل ناحية تفكيره وأثار مسألة أخرى سارَّةً ينسى بها مسألته الأولى المحزنة؛ فإن تضايقْتَ من حديث ميزانية البيت فتكلم في السياسة، وإن آلمك حديث «الكادر» فتكلم في الجو، وانقل تفكيرك كما تنقل بيادق الشطرنج.

ثاني الدروس أو ثالثها – لا أدري – ألا تقدر الحياة فوق قيمتها، فالحياة هينة، وكل ما فيها زائل، فاعمل الخير ما استطعت، وافرح ما استطعت؛ ولا تجمع على نفسك الألم بتوقع الشر ثم الألم بوقوعه، فيكفي في هذه الحياة ألم واحد للشر الواحد.

وأخيراً، افعل ما يفعله الفنانون، فالرجل لا يزال يتشاعر حتى يكون شاعراً، ويتخاطب حتى يصير خطيباً، ويتكاتب حتى يكون كاتباً؛ فتصنَّع الفرح والسرور والابتسام للحياة حتى يكون التطبع طبعاً.

أحمد أمين

«فيض الخاطر، ج/٢، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٥٦)، ص: ١٩٧–٢٠١».

الحظ...!

من قديم والناس يتجادلون: هل في الدنيا شيء اسمه الحظ أو هو مجرد وهم وخرافة؟ وقد كنت قرأت قصة لطيفة في ذلك، وهي ان ملكاً ووزيراً تجادلا مرة في هذا.

فأما الملك فقال: ليس في الدنيا حظ إنما هو سبب ومسبب وعمل ونتيجة. فالتاجر إذا نجح فبجدّه وبمعرفته قوانين الاقتصاد، وإذا خاب فبكسله أو إسرافه أو جهله بأصول التجارة. والفلاح إذا نجح فلأنه جرى على أصول الزراعة، حرث الأرض جيداً وبذر فيها بذوراً نقية وسقاها في مواعيدها ونقاها مما يعلق بها، وجاره إذا خابت زراعته فلأنه لم يتبع هذه القوانين.

قال الوزير: ولكن قد نرى تاجرين أحدهما متعلم على آخِرِ نمط وصل إليه العلم الحديث. درس الجغرافيا وعلم محاصيل البلاد ومنتجاتها، ودرس علم الاقتصاد وعرف قانون العرض والطلب ومتى يرتفع السعر ومتى ينخفض، ومع ذلك نراه تاجراً خائباً، وزميله الذي لم يتعلم ويكاد يكون أميًّا تاجر ناجح قد ربى ثروة كبيرة. وعندنا في مملكتنا أمثلة كثيرة لآباء جهلة كانوا ناجحين في تجارتهم وخلفوا أبناء علموهم على آخر طراز، فلما تولوا تجارة آبائهم خابوا وأضاعوا ثروتهم. أليس هذا أيها الملك الجليل هو الحظ؟

الملك: ليس هذا حظاً، وسبب نجاح الأب وخيبة الابن أن هناك علماً غير الذي في الكتب يكتسب بالتجارب؛ فالأب الذي نجح قد عرف أخلاق الناس وعرف كيف يعاملهم وعرف ما يستهويهم وما ينفرهم، فكان هذا سبب

نجاحه. أو تعلم من آبائه ألا يتوسع إلا على قدر رأس ماله، ولا ينفق على نفسه وعلى أسرته إلا ما هو أقل من ربحه. ثم يجيء الابن المغرور بعلمه فلا يجامل الناس لأن التجار في المملكة التي تعلم فيها لا يجاملون، مع أن لكل مملكة عوائدها وتقاليدها، أو يتوسع في التجارة أكثر مما يحتمله رأس ماله اعتمادا على حساب تبيَّن خطؤه، أو تغريه الملذات فينفق أكثر مما يربح فتكون النتيجة الفشل ثم يأتي الجهال فيسمون ذلك كله حظاً.

الوزير: ولكن هناك أمثلة أعقد من هذه. قد نجد فلاحَيْن زرعا أرضهما في ميعاد واحد وبعناية واحدة وتربة الأرض واحدة والتقاوى واحدة وكل شيء واحد ثم نجحت زراعة أحدهما ولم تنجح زراعة الآخر، لا لشيء إلا الحظ.

الملك: حتى ولا هذه - فلا بد أن يكون هناك سبب كأن تكون تقاوى أحدهما مبخرة والأخرى غير مبخرة، أو تكون في السماد البلدي الذي سمد به الثاني أرضه مكروبات سببت فساد زراعته - وأكثر ما يمكن أن يقال انه قد يكون هناك قوانين لم تستكشف بعد، بسببها نجحت زراعة أحدهما وفشلت زراعة الآخر، فالمسألة ليست مسألة حظ، ولكن مسألة قوانين طبيعية بعضها عرف وبعضها لم يعرف، والناس يأتون فيسمون هذه القوانين التي لم تعرف حظاً.

الوزير: فما قول مولاي الملك في شابين نزلا يستحمان في البحر فغرق من يعرف العوم ونجا من لم يعرف.

الملك: لا بد أيضاً من سبب، فقد يكون من غرق إنما غرق لأن قلبه وقف أو لأنه نزل البحر على امتلاء أو أراد أن ينتحر أو نحو ذلك من أسباب.

وما زال الوزير يعترض والملك يجيب حتى تضايق الملك فقال: إن لم تأتني بدليل قاطع على وجود الحظ عزلتك.

وساعد الحظ الوزير، فلما أظلم الليل أمر أن يقبض على أول اثنين يسيران في الشارع فأتى بالرجلين فحبسهما الوزير في حجرة مظلمة. فأما أحدهما فكان نشيطاً شجاعاً، وأما الآخر فكان كسولاً جباناً، قعد الكسول في ركن من أركان الحجرة يبكي مما أصابه وأخذ النشيط الشجاع يتحسس الحجرة لعله يجد فيها ما يأكله فوقعت يده على كيس أدخل فيه يده فوجد حَبّاً، ذاقه فوجده حِمّصاً، فأخذ يأكل، ومن حين لآخر تصطدم أضراسه بحصاة يخرجها فيرمي بها صاحبه اللابد في الركن استهزاء به واستخفافاً. فلما أصبح الصباح وأشرق النور تبين أن الحجارة التي في حجر الكسلان الجبان قطع من أفخر الماس وتكشفت الحال عن نشيط شجاع أكل حمّصاً وكسلان جبان نال ماساً.

فذهب الوزير إلى الملك يقص عليه أكبر برهان على وجود الحظ في الدنيا.

فقال الملك: آمنت أن في الدنيا حظا بمقدار ما يوجد الماس في حِمَّص.

وفي الحق أن في الدنيا حظاً، وأنه أكثر قدراً من الماس في الحِمَّص، فهذه ترزق الجمال وهذه ترزق القبح، وهذا يرزق الذكاء، وهذا يرزق الغباء.

وأجلس في «المترو» في المقعد الضيق فأرزق بالرجل السمين الذي يحتاج إلى «مترو» وحده، ويركب الناس القطارات فتوزع الأرزاق أشكالاً وألواناً، هذا محظوظ في مكانه وهذا منحوس في جيرانه.

ويشتري مائة ألف أوراق يانصيب فيربح أقل الناس استحقاقاً، ويخسر أكثرهم استحقاقاً.

ويسلم شخص على آخر فيسلمه ميكروباً ينغص عليه حياته أياماً، ويتحدث شخص إلى آخر فينجلي الحديث عن شيء يكون سبباً لسعادته في الحياة.

والطائرة تطير حتى إذا وصلت إلى مكان ما تعطل محركها فسقطت على

فلاح يجر جاموسته فقتلته وقتلت جاموسته، وفي الأرض ملايين الفلاحين يسحبون ملايين الجواميس، ولكن هذا الفلاح بالذات وهذه الجاموسة بالذات هما اللذان يدركهما سوء الحظ، وقد تكون الطائرة في الأصل غير مصوبة إلى رأس الفلاح ولكنه يجري ليتقيها فيقع تحتها.

وهكذا كل يوم آلاف وآلاف من الحوادث تجري ليس لها تعليل إلا الحظ.

أنا مع الوزير ومع الملك في وجهة نظرهما: مع الوزير في أن في الدنيا حظاً وفي الدنيا أموراً لا يفسرها قانون السببية، ومع الملك في أن الحظ لا يصح أن يعتمد عليه في الحياة، فلا يصح للفلاح أن يعتمد في زراعته على الحظ، وكذلك التاجر في تجارته والطالب في دراسته والصانع في صناعته والأمة في مصيرها أو في تسيير شؤونها.

لكل إنسان دائرتان في الحياة: دائرة العمل وهذه ينبغي أن يعتمد فيها على قانون السبب والمسبب، والارتكان فيها على الحظ أو البخت أو القدر أو نحو ذلك من الأسماء خطأ أيّ خطأ، فإذا بذل الإنسان أقصى جهده في عمله فهناك الدائرة الأخرى التي ليست في يدنا وإنما هي في يد القدر أو الحظ، ولتكن ما تكون بعد أن يكون الإنسان قد أرضى ضميره ببذل ما في وسعه.

أحمد أمين

«فيض الخاطر، ج/٦، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٥٦) ص: ١٤١-١٤٣».

أحمد أمين (١٨٧٨-١٩٥٤)

عَلَم من أعلام الكتابة والتأليف، وباحث عميق النظرة غزير الانتاج. ولد في القاهرة من أبوين متوسطَي الحال، وكان أبوه شغوفاً بجمع الكتب واستنساخها بخطّه. أدخل مدارس القرآن والمدارس الرسميّة، ثم إلى الأزهر ومدرسة القضاء الشرعي فتخرج فيها قاضياً. تعلّم الانجليزية وعمل في التدريس. اشتهر ببحوثه الأدبية وبمقالاته الممتعة. هو عضو المجمع اللغوي في القاهرة، وعضو المجمع العلمي في دمشق، وعضو المجمع العلمي في بغداد. درّس في كلية الآداب بجامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول) ثم انتخب عام ١٩٣٩ عميداً لها. رأس لجنة التأليف والترجمة والنشر، وأصدر مجلة «الثقافة» كما أسهم في تحرير مجلّة «الرسالة». جمع مقالاته في كتاب سمّاه «فيض الخاطر» في سبعة مجلّدات.

من مؤلفاته: «فجر الاسلام» «ضحى الاسلام»، «ظهر الاسلام»، «فيض الخاطر»، «النقد الأدبي»، «قصّة الفلسفة اليونانية» و «قصة الأدب في العالم».

المذاهب والمتمذهبون

أنتم في عالم مُرهَفِ الظفر والناب، متوتّر الحسّ والأعصاب، واسع البطن، ضامر الصدر، حسير البصيرة والبصر، أزغب الفكر والخيال. هو عالم الإنسان المتهالك على الأوشال، وفي قبضته البحار. وعلى فتر من التراب، وله الأرض بقطبيها. وعلى بصيص من النور، والشمس والقمر والنجوم في ناظريه. وعلى نسمة من الهواء، وأنفاس الفضاء الأوسع تمرح في حنايا ضلوعه.

وأنتم من هذا العالم في بقعة صغيرة جرَفت إليها الأيّام منذ القدم – وما تزال تجرف – كل ما اسودّ من رغبات القلب البشريّ وما ابيضّ، وكلّ ما دبّ على الأرض من أفكار الناس، وحلّق في الجوّ من أشواقهم. فكم غازٍ غزاها فتملّكته وما تملّكها. وكان فاتح جاءها فطوته من قبل أن يحظى بمفتاحها. وكم من نبيّ شعّ نوره من جبينها. ورسول أذاع الحقّ بلسانها. فكأنّ القدرة التي جعلتها من الأرض قلبها، ومن السماء قارورة طيبها، ما كوّنتها كذلك إلّا لتكون فتنة للغزاة وللفاتحين، لعلّ أرواحهم تتضمّخ بطيب روحها، وقلوبهم تتجمَّل بجمال قلبها. ولعلّهم إذ ذاك يدركون أن السيف مفتاح الجحيم وليس مفتاح الجنّة. وأن المدفع نذير الفناء لا بوق البقاء. وأن خيرات التراب لكلّ أبناء التراب. مَن طمع منها بأكثر من نصيبه خسر نصيبه ومن أباحها لنفسه وحرّمها على سواه حرمته الحياة أشياء كثيرة أباحتها لسواه.

هي بقعة قلّ ذهبها وكثرت مذاهبها – هذه البقعة التي تدعونها بلادكم.

وهناك أشباه العقلاء وما هم بالعقلاء، الذين يتمنون لو تنعكس الحال فتفيض هذه الأرض فضة وذهباً لا لبناً وعسلاً، وتغيض ينابيع إلهامها، فتذوي

مذاهبها وتمسي هشيماً يعافه الحيوان والإنسان وتحتمي به الفئران والديدان.

فهم يقولون إن المال سؤدد وسلطان، وقلّة المال شقاء وخذلان. وهم لا يعرفون من الغنى غير الغنى بالفلس والدينار. ولا من الفقر إلّا الفقر إلى الدار والعقار. أما أن تكون لهم ثروة لا تصدأ ولا تنتن ولا تذوب، وأما أن تكون لهم مذاهب تعلمهم أن الغنى بالشيء هو الاستغناء عنه، وأن مكمن القوّة في الفكر والخيال لا في الظهر والعضل، ولا في السحت[1] والمال، فكلّ ذلك عندهم هراء في هراء.

وهناك أشباه الحكماء وما هم بالحكماء، الذين يرون في كثرة المذاهب كارثة فيلومون السماء التي ما جعلت هذه الأرض منبتاً لشتى المذاهب حتى جعلتها منبتاً للشفار والنصال ومعقلاً للخصام والنضال. فتفرّقت كلمتها، ولانت شكيمتها، وهانت قيمتها. فكانت موطئاً لأقدام الفاتحين، وألعوبة في أيدي الطامعين. وهؤلاء واثقون كلّ الثقة، ومؤمنون كلّ الإيمان بأن جراثيم الشقاق والنزاع إنّما هي في المذاهب عينها لا في جهل المتمذهبين بها وهم عن اكتناهها قاصرون.

ومن ثمّ فأشباه الحكماء يقولون إن مذاهب هذه البلاد قد أدت بها إلى الخمول والتواكل، والاستسلام والتخاذل. فسبقتها الأمم التي تتكل على نشاط ساعدها وقوّة إرادتها. وتركتها خلفها أشواطاً لا حول لها ولا طول، ولا رهبة ولا وقار. وكأنّهم بذلك يقولون إن من يتكل على ساعده أقوى من الذي يتكل على ساعد ربّه. لقد كفروا بالحياة وما أحسنوا الكفر. وآمنوا بشعرة من شعورها فما أحسنوا الإيمان. ولو أنّهم أحسنوا الإيمان لعرفوا أن الاتكال على القوّة التي منها وفيها وإليها كلّ شيء لهو القوّة التي ما بعدها قوّة. ولو أنّهم أحسنوا الكفر لأدركوا وهنَ الاعتداد بالنفس وخذلان القائل: «بمشيئتي عملت

(١) السُّحْتُ والسُّحُت: ما خبث من المكاسب وحَرُم فلزم عنه العار. وكل مال حرام.

وأعمل وسأعمل كيت وكيت». أيّها الكافرون أحسنوا الكفر. ويا مؤمنون أحسنوا الايمان. أمّا الذين لا كفرهم كفر ولا إيمانهم إيمان فأشدّ الناس وبالاً على أنفسهم وعلى الناس.

وهناك أشباه المصلحين وما هم بالمصلحين، الذين يرتأون توحيد المذاهب لاعتقادهم أن الناس إذا ما توحّدت مذاهبهم توحّدت قلوبهم وأفكارهم، فجلت عنهم جيوش التعصّب والضغينة وحلّت محلّها أجناد الوئام والسلام. إذن فليوحدوا أذواق الناس في كلّ ما يأكلون ويشربون، ويحبون ويكرهون. إذن فليوحدوا أحلامهم في الليل وأهواءهم في النهار. إذن فليوحدوا ميولهم وأعمالهم، وليوحدوا قاماتهم وبيئاتهم، كي لا يحسّ واحدهم ما لا يحسّه الآخر، إذن فليصهروهم في أتون واحد ويسكبوهم من جديد في قالب واحد. لكنني أقول لكم انّهم ولو فعلوا كلّ ذلك – وهو مستحيل إلّا على الله، ولو شاء الله لفعله من زمان – لما خلقوا مذهباً واحداً تنصب فيه جميع قلوب الناس وأفكارهم. فما المذاهب بأنواعها سوى اتجاهات الفكر المولود إلى الفكر المولِّد، والخيال الأدنى إلى الخيال الأسمى. هي مناقب كثيرة في جبل الوجود لكنها كلها تؤدي إلى القمة. هي شعاعات عديدة في دائرة الوجود لكنها تجتمع في محور واحد هو الله. فما دامت غايتك من مذهبك الوصول الى الله وغايتي من مذهبي الوصول إلى الله، فما شأنك معي أيّ طريق أسلك إلى الهدف. وما شأني معك إذا سلكت إليه طريقاً غير طريقي؟ لعلّك نسر تبلغ القمّة بخفقة واحدة من جناحيك. ولعلّني سلحفاة أدبّ في منعرجات الأرض. أو لعلّني أصبحت خيالاً هائماً كيفما اتجه واجه الخيال الأكبر. ولعلّك لا تزال شهوة خسيسة أنّى دَرَجَتْ تعثرت بخساستها لا يهنأ لك عيش إلّا إذا شددتني بحبال خساستك؟ وأنا، من قبل ومن بعد، ما اخترت سبيلي إلى الله. بل اختاره الله لي. هل تكون أعدل من الله وأعرف بمشيئته منه؟

وأخيراً هناك أشباه المرشدين وما هم بالمرشدين، القائلون بنبذ التعصب وهم

من المتعصبين، والكارزون بالتساهل وليسوا من المتساهلين. وهم يعنون بالتعصب تعلّق الانسان بمذهبه تعلّقاً يحمله على كره كلّ ذي مذهب سواه. وهم يقصدون بالتساهل أن يغضّ الواحد الطرف عن الاختلافات التي بين مذهبه ومذهب جاره فلا يقاتله من أجلها ولا يضطهده، ولاسيما إذا كان كلاهما من أبناء وطن واحد، ولهم في ذلك شعار يكثرون من ترديده وهو: الدين لله والوطن للجميع. وكانوا أصدق نطقاً وأبعد تأثيراً لو أنّهم قالوا: «الوطن لله والله للجميع». فمن أين لنا، وكلنا عيال على الله، أن ندّعي الملك في الأرض وفي أيّ شطر منها، وأن نمتّن الله لقاء ذلك بجعلنا الدين وقفاً عليه؟ ومتى كان الله في حاجة إلى دين إنسان؟ إنما أحتاج إليه لأجعله ديني، ولا يحتاج إليّ لأدين به. وهو للكلّ وفي الكلّ. فمن أين لك أن تدّعي منه أكثر ممّا لي، ومتى كنتَ قادراً أن تجزّئ الله وتوزعه حصصاً غير متساوية على الناس كنتَ أقدر من الله.

أما فلسفة «التساهل» فأعيذكم منها إن كنتم من المؤمنين. فأنتم عندما «تتساهلون» مع الناس – إن في عقيدة أو ذوق أو شعور – فكأنّكم تقلدونهم جميلاً، متكرمين عليهم بحقّ ليس لهم، وواضعين أنفسكم في مرتبة أعلى منهم. وكأنّكم بذلك تقولون لهم: «نحن على هدى وأنتم في ضلال، لكنّنا نسكت عن ضلالكم رأفةً بكم ودرأً لما قد يكلفنا ردكم إلى الحقّ من تعب وجهاد».

حذار يا صاحبي أن تجعل نفسك أكرم من الله، وأعلم منه بذاته، وأعدل منه في خلقه، فهو قد أهّلني لأحمل صورته ومثاله، ولأمتع روحي بجمال أكوانه، وقد بسط أمامي خيرات الأرض، وسكب عليّ بركات السماء، وما منّني يوماً بعطية. وأنتَ مَن أنت لتحجبه عني، فلا أراه إلّا بعينك، ولا أمجده إلّا بلسانك؟ وأنتَ مَن أنت «لتتساهل» معي «فتسمح» لي أن أبصر ربي بعيني وأمجده بلساني؟ ومذهبي في الله هو صوت الله فيّ. فمن أنت لتخنقه أو

«لتتساهل» معي فلا تخنقه؟ ومذهبي من روحي كأنفي من وجهي، ذاك يكمل كياني الباطني، وهذا يتمم كياني الخارجي؛ فإن أنت لم يعجبك أنفي، بل لم يعجبك من أنوف الناس غير أنفك، أفلا امتشقت سيفك وأعملته في أنوف الناس لتجعلها مشابهة لأنفك؟

إن يكن مذهبي نتانة في أنفك وقذى في عينك، فهو ليس كذلك في أنف الحياة وعينها، وإلّا لما جادت عليّ بذاتها، وإذن أنت عندما تضطهدني إنما تضطهد الحياة التي هي أمك وأمّي وأبوك وأبي، وتجعل نفسك أعلم منها بذاتها، وأعدل منها في بنيها؛ ولعلك يا صاحبي لو تفقدت قلبك لوجدت أن النتانة التي في أنفك إنّما تتصاعد اليه من قلبك. ولعلّك لو تفقدت فكرك لوجدت أن القذى الذي في عينك إنّما تسرب إليها من فكرك.

لا. لا، يا صاحبي. خذ تساهلك عني. فحقي أن أسلك إلى خالقي السبيل الذي يهديني إليه خيالي، لم يأتني من قبضتك ولا من حدّ سيفك. وإذا ما شئت أن تعطيني شيئاً، أو أن تأخذ مني شيئاً فأعطني محبتك وخذ محبتي، فأنا أحوج إلى محبتك مني إلى تساهلك، وأنت أحوج إلى محبتي منك إلى زادي. وأنت إذا ما أسكنتني قلبك أدنيتني من محجتي، وأنا إذا ما أسكنتك قلبي أدنيتك من محجتك. فأنت في كلّ ما تفتش عنه لا تفتش في الواقع إلّا عني، وأنا لا أفتش إلّا عنك، وما مذهبي غير سبيلي إليك، فليكن مذهبك سبيلك إلي.

قال أحدهم: «دعوني أنظم أناشيد الشعب ولا همّ لي من بعد ذلك من يسنّ شرائعه». ولو أنّه قال: «دعوني أنظم صلوات الناس ولا همّ لي من بعد ذلك من يسوسهم» لجاء بحقيقة أسمى وأروع من تلك؛ فالناس مهما تنوعت ملاهيهم من علوم وفنون، واختراعات واكتشافات، ومتاجر وسياسات، يشعرون أبداً بخيبة الهزيمة من وجه قوّة لا قوّة لهم عليها، ومهما أمعنوا في طلب الملذات الأرضية، وسكروا بقدرتهم الفكرية والفنيّة، تمرّ بهم ساعات

يرون فيها الأرض قاعاً صفصفاً، وكل أعمالهم قبض الريح؛ فلا علومهم وفنونهم، ولا اختراعاتهم واكتشافاتهم، ولا متاجرهم وسياساتهم قرّبتهم قيد شعرة من السعادة التي ينشدون والمعرفة التي يطلبون. فهم كلّما عضّهم الألم لجّ بهم الشوق إلى الحياة الصافية من الألم فثابوا إلى أنفسهم يضرعون إلى من هو فوق اللذة والألم ويبتهلون، وهم كلّما فتّت الموت أكبادهم جدّ بهم الوجد إلى الكينونة التي لا تعرف الموت فهبّوا إلى معابدهم يستعطفون ربّ الحياة ويترجّون، وكلّما طلبوا المعرفة فألفَوا أبوابها موصدة في وجوههم راحوا يطرقون باب مَن ليس معرفة إلّا منه ويسجدون له ويمجدون.

وأنتم يا أبناء هذه البقعة الصغيرة من الأرض أما كفاكم مجداً - إن كنتم للمجد طالبين - أن بلادكم نظّمت صلوات نصف سكان الأرض، فأعطت أفكارهم أجنحة وقلوبهم ألسنة، وطافت بهم الأزليّة والأبدية، وسمت بأرواحهم إلى عرش السناء الأسمى؟ أم ما كفاكم فخراً أن تكون بلادكم في كلّ يوم وجهة الملايين من الأحداث والشبان، والكهول والشيوخ في كلّ أقطار الأرض، كلّما جاعوا إلى أكثر من الخبز وعطشوا إلى أكثر من الماء؟

فكيف لا تخجلون من بعد ذلك أن تحسدوا غيركم وتقلدوه، وأن تحتقروا أنفسكم وتُكْبروه؟ أم كيف تتبرمون بمذاهبكم، وهي تراثكم الأثمن وتراث الناس أجمعين؟

ألا فتشوا مذاهبكم بإخلاص. فتشوها بلهفة العاشق. فتشوها بطهارة الطفل، وحرقة التائه، وإيمان المحتضر، تجدوا فيها السلام الذي إليه تطمحون، والطمأنينة التي بها تحلمون، والحرية التي باسمها تترنّمون.

ميخائيل نعيمة

«البيادر، المجموعة الكاملة، المجلّد الرابع، (دار العلم للملايين، بيروت ط ٢ ١٩٧٩) ص: ٤٦٤-٤٧٠».

ميخائيل نعيمة

ان شاء الله

ما وقفت مرة على منبر إلّا تمنيتها أن تكون الوقفة الأخيرة. لأنّني في كلّ ما أقوله للناس، أحاول أن أفرغ وجدي في وجدانهم، وراحي في أرواحهم، فتصدني منهم طبلة الأذن عن شغاف القلب، وحدقة العين عن بؤبؤ البصيرة. فأترك المنبر وكأنّني ما بحت بوجدي إلّا لأزيد في وجدي، ولا قدمت راحي إلّا لأغصّ براحي. ولكم تمنيت لو كانت الحكمة كلمة عن لساني لأذيعها للناس، أو المعرفة سراجاً في يدي لأقدمها للناس. لكن الحكمة خرساء، والمعرفة عمياء، وكلتاهما في عالم أقصى من السمع والبصر – عالم قد يكون من الكلام دليل عليه، لكنه أوسع من أن يستوعبه أي كلام.

في ذلك العالم يتعانق الإله والإنسان، ويندمج الجماد بالحيوان، ويمتزج الزيت بالماء، وتلتصق الأرض بالسماء. هنالك لو فتشتم عن غدكم لوجدتموه في أمسكم، وعن مهدكم لاكتشفتموه في رمسكم، وعن والدكم للقيتموه في ولدكم، وعن نفسكم لألفيتموها في كلّ نفس.

هنالك لا قبل ولا بعد، لا فوق ولا تحت، لا شناعة ولا جمال، لا حرام ولا حلال، لا وزن ولا قياس، بل آزال تنتهي بآباد، وآباد تنتهي بآزال، وروح واحد منبث في كلّ منظور وغير منظور، و «هنالك» ليست غير «هنا» بيد أن الناس لا يبصرون. ولأنهم لا يبصرون ترونهم قد جعلوا لحياتهم قياساً، وأصغر ما فيها أكبر من أن يقاس. ورتبوا لها أثماناً، وأبخس ما فيها أثمن من أن يثمن. وأقاموا الحدود والفواصل بين أعضائها، وأعضاؤها جسد واحد لا يتجزأ. لذلك كانت أيّامهم حبلى بالشدائد ولياليهم مثقلة بالهموم. ولو انّهم

أبصروا الحياة ببصائرهم لا بأبصارهم لما كان لهم من همّ سوى همّ الانعتاق من كلّ همّ. ولو انّهم طلبوا الانعتاق لوجدوا أن لا سبيل إليه إلّا بطرح مقاييسهم العوجاء وموازينهم الجوفاء، ونكران مشيئتهم العمياء لأجل المشيئة الكلية المبصرة، وإفناء ذاتهم المحدودة في ذاتهم التي لا تحدّ.

ألستم تسمّون مَن شارككم في دم أبيكم وأمكم ولحمهما، ورضع الثُّديّ التي رضعتم، أخاً لكم أو أُختاً؟ فكيف بمن شارككم في لحم الحياة ودمها ومن يرضع البقاء في كلّ لحظة من الثُّديّ التي ترضعون؟

ألستم تقدّسون الأخوّة وتؤمنون بأن صُلب الأخوّة المحبة؟ فما بالكم تؤاخون القليل وتنبذون الكثير؟ وتحبون الواحد وتكرهون الألف؟ إن أخوّة كهذه لأخوّة مقصومة الصُلب لا تنزّ إلّا القيح والوجع. إن محبة كهذه لمحبة في عينها رمد وفي أمعائها هواء أصفر. وما زلتم معرضين عن الأخوّة الصحيحة والمحبة الصحيحة، ظلّت حياتكم أرجوحة للحزن والألم وميداناً للصراع والنزاع. أمّا الأخوّة الصحيحة، فهي في تلاشي المحبّ في المحبوب.

ألستم تمشون على الأرض، فتحملكم الأرض ولا تنوء بكم ولا تئنّ؟ فما بالكم تحملون الأرض فتنوءون بها وتئنون، ثمّ تشكون الأرض إلى السماء، والسماء ما كلفتكم يوماً أن تحملوا الأرض، بل كلفتها أن تحملكم، وهي تقوم بوظيفتها خير القيام؟

ألستم تتهافتون على قصاع الحياة؟

فما بالكم تهربون من قدور الموت؟ ولو لم تكن قدور الموت مملوءة أبداً لكانت قصاع الحياة فارغة أبداً. أتخافون الموت؟ إذن فكيف تركنون إلى الحياة وأنتم عارفون أنّها تقودكم إلى الموت؟ من كره الموت فليكره الحياة؟ ومن أحبّ الحياة فليحبّ الموت. فما الموت إلّا حقل الحياة ولا الحياة إلّا بيدر الموت.

لكنّني أقول لكم إنّكم لو أنفقتم العمر في الشكر لربّ الحياة والموت لكنتم مع ذلك إلى الكفران أقرب منكم إلى عرفان الجميل.

ها هو العالم من حولكم يكاد يختنق بالدخان الذي تثيره أوهامه، بأن الحياة سلعة تباع وتشرى أو تغتصب بحدّ السيف. وأن البعض يأخذ منها أكثر من الآخر، وأن هذه الكتلة من الناس أحقّ ببركات الوجود من تلك أو هاتيك.

يا ويل هذا العالم من غروره! فهو يدّعي المعرفة وما يزال بعيداً حتى عن عتبتها.

ما قولكم، لو كان أحدكم ربّان سفينة في بحر، في صبي لا يعرف شيئاً عن تركيب السفينة والميناء التي جاءت منها والميناء التي تقصد إليها، يأتي الربّانَ قائلاً بلهجة الآمر: «أعطني الدفّة»؟ ألا يضحك الربانُ منه ويسير بسفينته إلى الميناء التي يريد؟ ما قولكم لو كان أحدكم قاضياً على منصة الحكم، وجاءه غرّ لا يعرف من الشرع شيئاً، ولا مَن وضعَه ولا الغاية من وضعه، وقال بلهجة العارف: «دعني أبتّ في الدعوى التي بين يديك»؟ ألا يسخر به ويمضي في دعواه؟

فكيف بالحياة التي لا حدّ لأعاليها ولا قرار لأعماقها ولا نهاية لعجائبها، يقوم في وجهها أحد أبنائها القاصرين – الإنسان – وفي يمناه ميزان وفي يسراه ذراع ويقول لها بلهجة السيد المتعنت: «بهذا الميزان، وبهذه الذراع أريد أن أصحّح ما اختلّ من موازينك ومقاييسك». ألا ترون أن الحياة تربت بحنوّ على كتفه، ثمّ تجرعه من الشقاء على قدر غروره، كيما يفيق من غروره؟

هكذا يشقى العالم بغروره وسيظلّ في شقائه إلى أن يتعلّم ما تعلّمه هذا الشرق من زمان ثمّ نسي معناه – إلى أن يتعلّم قول «إن شاء الله».

فالمشيئة لا تكون بغير معرفة، والمعرفة لا تكون بغير مشيئة، بل ان المعرفة هي المشيئة، والمشيئة هي المعرفة، أمّا الجهل فلا مشيئة له.

كيف لمن يجهل من أين أتى أن يشاء إلى أين يمضي؟ أم كيف لمن لا يعرف علّة وجوده أن يحتم هذه الغاية، أو تلك لوجوده؟ كيف لمن لا علم له بالأسباب أن يقرّ النتائج؟ لا. ليس يعرف شيئاً من ليس يعرف سوابق ذلك الشيء من الأزل ولواحقه إلى الأبد. من كان في مستطاعه أن يقول «أنا أعرف» حقّ له أن يقول «أنا أريد». أمّا الإنسان الذي ما برح في عالم البدايات والنهايات والقناطير والفراسخ، فقصيّ عن هذه المعرفة. ومشيئته وبال عليه، كلّما عاكست المشيئة الكليّة. فما له، إن هو أراد التخلّص من شقائه، إلّا أن يقول «أنا أشاء كيت وكيت، إن شاء الله كيت وكيت».

لو تعوّد الإنسان قول «إن شاء الله» بقلبه لا بلسانه لما عتمت المعرفة أن سكبت من نورها في قلبه. وإذ ذاك لآزرت المشيئةُ العامة مشيئته فأسعدته، بدلاً من أن تسحقها فتشقيه. لكنّه لاهٍ عن مشيئة الحياة المبصرة، وما في طاعتها من طمأنينة لا تدرك، وغبطة لا توصف، بمشيئته العمياء وما تبذره في كل يوم من مشاكل وهموم.

أوَلا ترون كيف أنّه يرهق جسدَه بتوسيع نطاق حاجاته إلى حدّ لا يطاق، ويخنق روحه بتضييق نطاق حاجاتها إلى حد لا يطاق؟ ما أبسط حاجات الجسد وأقلها لمن يعقلون! فالذي وهب الإنسان الفكر وما فيه من سحر، والخيال وما فيه من قوّة، والشعور وما فيه من جمال، لن يبخل عليه برغيف وقميص ومأوى. أوَلا ترون كيف أنّه يسعى جهده لامتلاك كل ما تصل إليه يداه، غير عارف أن المالك مملوك ما يملك؟

أولا ترون كيف انّه يدأب الليل والنهار في تحصيل ما يحسبه ثروة أو غنى، جاهلاً أن الغني من استغنى عن الشيء لا به، وأن الزيادة في ثروة المادة نقصان في ثروة الروح؟

يا للعار أن يصبح مالك الكون مملوكاً لمال أو عقار!

يا للخزي أن تغدو صورة الله سلعة في أسواق الكسب والخسارة والنخاسة والدعارة!

يا للهزيمة أن يهرب مثال الله من الله إلى كهوف الهمّ ومفاوز الشكّ والشقاء! ألا فرّجوا عن صدوركم فأنتم أقوى من الفناء، لأنّكم أبناء الحياة التي لا تفنى، وأنتم أغنى من أن تستعطوا، لأنكم ورثة الحياة التي تعطي أبداً ولا تستعطي. وأنتم أشدّ من أن تخور عزائمكم، لأنّكم ذرية الحياة التي لا تعرف الملل ولا الفتور.

لا تهتموا بالأسباب لأنّكم تجهلون أسباب أي عمل من أعمالكم وفكر من أفكاركم أين تبتدئ، ولا بالنتائج لأنكم لا تعرفون نتائج أي عمل من أعمالكم، ولا أي فكر من أفكاركم إلى أين تمتدّ، واعملوا في حقل الحياة الفسيح، مؤمنين بأنها لن تكون إلا عادلة في كل ما تقضيه لكم أو عليكم، وانها إذا ما انصرفتم عن كلّ همّ غير همّ الوصول إلى المعرفة لن تبخل عليكم بالمعرفة، من بعد أن وهبتكم كلّ وسائل المعرفة. وريثما تدركون ذلك قولوا في قلوبكم، كلما أقدمتم على عمل أو نويتم نية أو رغبتم رغبة: «إن شاء الله» والحياة كفيلة بأنّكم لن تضلوا المحجّة، التي عندها تستطيعون أن تقولوا: «أنا أشاء لأنّني أعرف».

تلكم في اعتقادي هي محجة المحجات، والناس كلّهم مدركوها يوماً ما - إن شاء الله!

ميخائيل نعيمة

«البيادر، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، (دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩)، ص: ٤٧١ - ٤٧٦».

ميخائيل نعيمة

القصر والمعمل

على ضفّة نهر شوّهتها المداخن معمل للذخائر الحربيّة أفنى من السنين قرناً وبعض القرن ونال شهرة واسعة حيث لا تزال للحرب شهرة. وقبالة المعمل، على الضفة الثانية، رابية خضراء مصونة بالحديد. وعلى الرابية قصر حسدته القصور.

وبين المعمل والقصر صلة الوالد بالولد. فالمعمل أنجب القصر وما انفكّ يعطف عليه ويغذيه. والقصر ما عقّ يوماً والده، وما برح يسوسه سياسة الولد البار لأبيه.

لقد كان القصر لثلاث سنوات خلت قبلة الزائرين من ذوي اليسار والأناقة والوجاهة، يأتونه من كل حدب وصوب، فيجد فيه كلّ هاوٍ هواه من أنس وطرب، وفنّ وأدب، ومأكل ومشرب، ولهو وعبث. ففي الاسطبلات أكرم الجياد محتداً، وأعرق الكلاب نسباً، وفي الأقفاص أرخم الطيور صوتاً، وأجملها شكلاً، وأندرها جنساً. وفي النهر أصناف من الزوارق للنزهة. ومن حول القصر أحواض للأسماك والسباحة، وساحات لشتى الألعاب الرياضيّة. وفي داخل القصر من نفيس الرياش والتحف ما يجلّ عن الوصف والتقدير.

أما اليوم فالاسطبلات خالية من الجياد والكلاب. والأقفاص لا ريش فيها ولا صوت. والأحواض لا سمك ولا ماء. وساحات الملعب تكسوها الأعشاب. وليس في النهر عند أسفل الربوة سوى زورق واحد يجري بالكهرباء؛ والقصر لا ينتفض فيه وتر، ولا تُسمع قهقهة، ولا يُقرع منه باب .

فقد طار منه الأنس يوم طار منه صاحباه إلى حتفهما؛ فانتقل من بعدهما، مثلما انتقل المعمل، إلى وحيدهما وهو لا يزال إلى العشرين أقرب منه إلى الثلاثين.

وهذا الوريث ما أبقى على شيء من آثار البذخ والترف سوى سيارة وزورق. فالسيارة تحمله كلّ صباح ومساء من القصر إلى أسفل الربوة ومن أسفل الربوة إلى القصر، والزورق يعبر به النهر الواسع إلى المعمل ومنه، وهو يقود الاثنين بيديه.

أما المعمل فقد زاد الوريث في عدد عماله عشرين ألفاً، وفي إنتاجه وأرباحه عشرة أضعاف. فكان كلّ من عرفه يعجب لفطنته وحنكته في إدارة أشغاله على حداثة سنّه وشذوذ في أخلاقه وأطواره. فهو لم يكتفِ بأن كمَّ فم القصر الغرّيد، وقصّ جناحيه، وسمل عينيه وحجبه عن الناس، بل إنّه جرّده من أنفس تحفه ورياشه، وصرف كلّ ما كان فيه من خدم وحشم ما خلا واحداً اسمه شمشون. فقد كان شديد التعلّق به إلى حد الوله. وما كان يرضاه أن يخاطبه يوماً بقوله «يا سيدي» بل بقوله «يا بني».

وشمشون رجل توسط العقد السابع من عمره، لكنه ما برح نشيطاً، وهو من بساطة الفكر، وطهارة القلب، ونقاوة الضمير، وعفّة النفس، والتمسك بالتقوى على جانب عظيم. وقد ربي يتيماً في خدمة الشاب ووالديه وجدّيه من قبله. وشمشون ما أحبّ أحداً من أفراد الأسرة محبّته لسيده العازب الفتيّ، فقد كان يخشى عليه حتى نفسه ويعبده من بعد ربّه.

فعل الشاب ما فعل بقلبه حياة القصر رأساً على عقب، وشمشون ما اضطرب يوماً ولا جزع. أمّا في الأيام الأخيرة فقد راح يؤلمه أشدّ الألم هزال متزايد في جسم سيده وحزن عميق أصم في عينيه وحول شفتيه. فلا هو بقادر على سبره ولا الشاب يبوح له به جرياً على عادته في كشف مكنونات نفسه

لخادمه الأمين. والذي زاد في قلقه وارتباكه أن سيده التفت إليه ذات ليلة وهو منصرف إلى النوم وقال له بصوت كسير:

«شمشون، يا أبتِ شمشون، لقد سمنتُ حتى أكاد أنشق».

فأجابه شمشون وقد ظنّه مازحاً:

«تبارك الله! لقد سمنتَ إلى حدّ أني لو نفخت عليك لطرتَ في الهواء. أتشكو مرضاً يا بني؟».

– أجل يا شمشون. إن بي لمرضاً قتّالاً. وهو مرض الذين ما بهم مرض.

– ألعلّك منيت بخسارة كبيرة في أشغالك يا بني؟

– بل منيت بأرباح كبيرة يا شمشون.

– إذن ما بالك تذوب وتذيبني معك؟

– أوّاه لو أدري!

– ألعلّها الحرب وأخبار الحرب تعبث بأفكارك وراحتك؟

– شمشون، يا أبتِ شمشون، صلّ من أجلي.

فكاد شمشون يجزم بأن الشاب أصيب بمس من الجنون. لكنه صلّى بحرارة فائقة متوسّلاً إلى الله أن يرفّه عن سيده وأن يكشف له سرّ الكآبة الممسكة بخناقه.

ونام شمشون نوم الأبرار. وقبيل الفجر سمع صوتاً يقول له: اكتب يا شمشون!

فانصاع شمشون إلى الصوت انصياع من لا فكر له ولا إرادة، وتناول قلماً وقرطاساً وأخذ يكتب والصوت يملي عليه:

«أيها السارقون نوم الحزانى كيف تهجعون؟

أيها اللابسون عُري اليتامى كيف تدفأون؟

أيها الكارعون ريّ العطاشى كيف تُنقعون؟

أيها الآكلون خبز الجياع كيف تشبعون؟

أيها الراضعون ثُديَ الثكالى كيف تسمنون؟

أيها السائقون ظعن المنايا كيف تهزجون؟

أيها المستحمّون بالدم الحي كيف تطهرون؟

أيها المدلجون، إذ يُقبل الفجر، أين تدبرون؟

أيها البائعون سمّ الأفاعي هل سوى السم تربحون؟»

وانقطع الصوت. فانتفض شمشون كمن يفيق بغتة من حلم. ولشد ما أذهله أن يرى ورقة في يده وأن يقرأ ما فيها فيجده مكتوباً بخطّ يده، حتى خُيّل إليه أنّه، هو أيضاً، قد خولط في عقله.

وكان الليل قد تلاشى. فهرول شمشون إلى غرفة سيده وقصّ عليه ما جرى ودفع إليه بالورقة قائلاً:

«لقد صليت يا بني. ولعلّ هذا جواب صلاتي. ولكنني ما فهمت منه شيئاً».

ما كاد الشاب يقرأ ما في الورقة حتى امتقع لونه، وأغوته قشعريرة سقطت معها الورقة من يده. فانحنى شمشون ليرفعها لكن سيده شدّه بعنف من ذراعه وحملق فيه طويلاً ثمّ قال بصوت مرتجف:

«شمشون، شمشون، من علّمك التدجيل ومتى؟»

فصعق شمشون، وانعقد لسانه، وجف حلقومه، وأظلمت عيناه، ودار رأسه فارتمى على الأرض كأنّه الشلو، وعندها ذعر الشاب وأدرك سوء ما فعل. فانحنى فوق خادمه يفرك يديه ويقبّلهما ويناديه:

«إليّ يا شمشون، يا أبَتِ شمشون. لقد فهمتُ. لقد فهمت».

وما زال به حتى عاد إليه وعيه. ولكن شمشون ما عاتب مولاه بكلمة.

بل انطلق في الحال يعدّ له الحمّام جرياً على عادته في كل صباح ليعود ويهتم بفطوره. وفيما هو منهمك بإعداد المائدة إذا بسيده يناديه من الحمام فأسرع إليه، وما دخل الحمّام حتى جمد مكانه. فقد وجد الشاب واقفاً بجانب المغطس وبدنه العاري مصبوغ بلون الدم. ورأى الماء في المغطس كأنه الدم. وتبادر إلى ذهنه أن سيده قد انتحر بقطع شرايين يده. لكنه ما عتم أن سُرّي عنه عندما التفت إليه الشاب وسأله بصوت لا خوف فيه ولا تأنيب:

«ما لهذا الماء أحمر كالدم يا شمشون؟»

فأجابه: «لقد كان صافياً كالبلور يا بني عندما أطلقته في المغطس».

– وكان زلالاً عندما غطستُ فيه. فمن أين هذا اللون؟ من أين هذا الدم؟

فانكب شمشون على المغطس يفرغ منه الماء ثمّ يغسله. وأطلق الماء ثانية فإذا به أصفى من حدقة الطفل. ثمّ عاد إلى عمله وما هي إلّا دقيقة أو دقيقتان حتى دعاه سيده ثانية. وإذا بالحادث الأوّل يتكرر. ومن بعد أن تكرّر ثلاث مرّات متوالية يئس الشاب من حمامه وارتدى ثيابه. وانطلق إلى المعمل من غير أن يتناول لقمة واحدة ممّا كان شمشون قد أعده له. وكل ما قاله لشمشون قبل انصرافه:

– لقد فهمت يا أبتِ. لقد فهمت.

وبقي شمشون نهاره في ذهول وبُحران. وكان يرتقب أوبة مولاه بفارغ الصبر لعلّه يميط له اللثام ولو عن جانب صغير من الأسرار التي تكتنفه من كلّ جانب. لكن غيبة السيد طالت أكثر من المألوف بكثير. فطالت معها هواجس شمشون وأوجاعه.

وانتصف الليل أو كاد عندما عاد الشاب فوجد شمشون في انتظاره عند طرف الحديقة المطلّ على المعمل. وكان الليل دافئاً وصافياً. والقمر يتهادى بين النجوم. فحيّا الشاب شمشونَ تحية كلّها شوق وعطف وفرح. واقتاده إلى مقعد قريب حيث جلس إليه مطوقاً عنقه بذراعيه ومسنداً رأسه إلى كتفه. ثمّ خاطبه هكذا:

– أما تراني سمنت منذ الصباح يا شمشون؟

– حقاً يا بنيّ إنّك الآن غيرك في الصباح.

– خير الدواء أن تهتدي إلى باعث الداء فتتلافاه. وبمعونتك قد اهتديت إلى بواعث أدوائي. فهنئني يا شمشون.

– الحمد لله يا بنيّ!

– شمشون، يا أبتِ شمشون، إذا أنت اصطنعت خنجراً ثمّ بعته مني عالماً أنّني سأقتل به رجلاً ما، وقتلت به ذلك الرجل، أفلا تكون شريكي في القتل؟

– من غير شكّ يا بنيّ.

– إذن كنتُ على صواب في ما فعلت.

– وماذا فعلت يا بني؟ أتعني أنّك قتلت أحداً؟

وبغتة ارتجّ القصر، واهتزّت الأرض، وعصف الجو بِدويّ كأنّه الزلزال. وإذا بالأفق فوق الضفّة المقابلة يشتعل ويموج بالنار، والانفجار يتلو الانفجار،

واللهيب والدخان يصعّدان في الفضاء. فما كان من شمشون إلّا أن خرّ ساجداً في الحال وأخذ يصلّي وكأنّه المحموم بهذي: «ربي وإلهي. المعمل، المعمل. يا للخراب. يا للخسارة. ربي وإلهي. لنهرب أهرب من الشظايا. المعمل يا بني!»

لكن الشاب أخذه بكلتا يديه ثمّ لفه بذراعيه، ومن بعد أن هدأ روعه قال له:

«أيليق بنا يا أبت أن نطبخ للناس ما نأبى أن نذوقه؟ كيف ترجو أن تبتاع بالسم الزعاف شهداً شهيّاً؟ لقد انهرق السم فما أحلاها خسارة!»

قال ذلك ووثب إلى باب القصر فلصق عليه الورقة التي تناولها من الشيخ في الصباح ثمّ عاد إلى شمشون فأخذه وانحدر به إلى أسفل الربوة وهناك ركبا الزورق الكهربائي وانطلقا نحو منبع النهر. ومن غير أن يتلفت إلى الوراء رفع الشاب عينيه إلى السماء وقال:

«تقبّل اللهمّ قرباني!»

«فزكى شمشون صلاة مولاه بقوله «آمين» وأضاف في قلبه: «ترى أيّنا المجنون؟»».

وانبلج الصبح عن أنقاض المعمل الشهير والنار لا تزال تلهو ببقاياها. وعن زورق صغير يجري حثيثاً نحو أرض محجوبة إلّا عن التائهين.

ميخائيل نعيمة

«البيادر، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، (دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩)، ص: ٥١٩ – ٥٢٦».

ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٨)

أديبٌ، لبنانيٌ مهجريٌّ، وعلم من أعلام التجديد في عصر النهضة، ولد في بسكنتا عام ١٨٨٩، تلقّى علومه الاولى في المدرسة المسكوبيّة، فيها. ثم انتقل الى الناصرة في فلسطين لمتابعة التحصيل العلمي، ومنها إلى روسيّا. هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركيّة حيث تابع تحصيله الجامعي وتخرّج في جامعة واشنطن. بعدها عمل في التجارة التي لم تصرفه عن حرفة الأدب. أنشأ مع مجموعة من الأدباء العرب في نيويورك «الرابطة القلمية» وكان ناقدها وحامل لواء التجديد فيها. تناولت مؤلفاته الشعر والنقد الادبي، والقصة، والمسرحية. وهي موشّاة بألوان من الفلسفة الصوفية المتشحة بوشاح مشرقي سداه الحلول الصوفي ولحمته وحدة الوجود. طبعت مؤلفاته بطابع شخصي مميّز. عاد من مهجره مبكراً ليمضي سنوات الخصوبة في انتاجه في لبنان، في «الشخروب» عند أقدام «صنين». توفاه الله عن عمر قارب المئة.

من مؤلفاته: «الغربال»، «سبعون» «مرداد» «البيادر»، «اليوم الأخير»، و«جبران خليل جبران».

أحمد زكي

بيـنَ شطرينِ منَ الحيوان

بدأنا مسيرتنا الحاضرة بالنظر في الكائنات الحية لنكشف عما فيها من طرازٍ أو أَطْرِزَةٍ في الصنع واحدة.

وبدأنا بالحيوانات من الطرف الذي هي فيه أبسطُ خَلْقاً، بدأنا من شُعَب الحيوانات بالشُّعبةِ ذات الخليَّةِ الواحدة، ومنها انتقلنا إلى الشُّعَبِ التي يتألف الفرد الحيُّ فيها من أكثرَ من خليَّة واحدة.

وبانتقالنا صعوداً في هذه الشُّعَب الحيوانية إلى الأعقد نجد الخلايا التي يتألف منها جسمها تأخذ بالتخصص في وظائفها، فبدأ يظهر جهاز الهضم، وبدأت تظهر دورةُ الدم، وبدأ يظهر المخ وتظهر الأعصاب.

إنها شُعَبٌ من الحيوانات، وطوائفُ استعرضناها استعراضاً خاطفاً في غير هذا المكان، وكان آخرَها شعبةُ المَفْصليّاتِ وطوائفُها من قشريات وعنكبوتيات وحشرات. ولو أننا توخينا الدقة العلمية ما كانت هذه الشُّعْبَةُ بآخِر.

والمستعرض لهذه الحيوانات الماضية يلاحظُ أنها جميعَها خلت من فَقَار الظهر أو فَقَراته، تلك الفَقَار التي تعوَّدنا وجودها في الحيوانات التي نحن أعرفُ بها في الحياة وآلَف، كالشاة والناقة والكلب والقط والسمكة والدجاجة.

والحق أنه لم يكد يبقى من تقاسيم الحيوانات، غيرُ ما ذكرنا ودرسنا، سوى هذه الحيوانات ذات الفَقَار، وهي تسمى: ذاتَ الفَقَار، أو الفقريات.

أما الأخرى السالفة فتسمى اللافقاريات.

فما صفاتُ الحيوانات الفقارية؟

١ – أولُ صفات الحيوانات الفَقَارية أنّ لها سلسلةً من الفقَرات تمتد بطول جسمها تُعرف بالعمود الفَقري، هي عمادُه وهي قِوامُه وهي حافظة شكله، وهذه الفَقَرات المتسلسلة تعمل هيكلاً باطناً، أي أنه يقع في باطن الحيوان، وهو يقيم الجسم من موضعه هذا في الباطن. والفَقَراتُ تتكون من عظم أو من غضروف.

وأولى صفات الحيوانات اللافقارية هي بالطبع أنه ليس لها فَقَرات، في جسمها، ولكن ذلك لا يمنعُ من أن يكون لها هيكل في ظاهر جسمها يحميها. وهذا الهيكل الظاهر يتكون من مادة صُلبَة يفرزُها جلدُ هذه الحيوانات اللافقارية، ومنها المَفْصِلِيّات كأبي جَلَمبو أو سرطان البحر، ومنها الرخويات كالحَلَزون، وغير ذلك.

٢ – وفي الفَقَاريات جهازٌ عصبي، وهو عبارة عن أنبوبة جوفاء، تمتد على طول الجسم، وتمر بداخل الفقرات، غضروفيةً كانت أو عظيمة، لتحميها. وهي تنتهي في منطقة الرأس بأن تتضخم لتصبح ما يعرف بالمخ، وتحميه الجمجمة. ويسمى هذا الجهاز أحياناً بالسلسلة الظهرية، لوقوعه عند الظهر. والقناة التي تمر بها الأنبوبة العصبية الجوفاء تُعرَفُ بالقناة العصبية، ومن هذه القناة تخرج فروع من أعصاب لتمتد في الجسم على اختلاف أرجائه.

وفي اللافقاريات المتقدمة الأعصابُ، وهي عندئذٍ عقد عصبية، تربط بينها ألياف عصبية وأغلبها واقع من جسم الحيوان في ناحية البطن لا الظهر، وهي أقرب إلى البطن من الجهاز الهضمي، على خلاف ما في الفقاريات.

٣ – في اللافقاريات المتقدمة تقوم بالتنفس عادةً الطبقة الظاهرة من

الجسم، وفي الحشرات أنابيب للهواء دقيقة تجري بين أنسجتها، ومن هذه الأنابيب يدخل الأوكسجين إلى جسم الحشرة، ومنها يخرج غاز (ثاني أوكسيد الكربون) بالانتشار.

أما في الفقاريات فالأسماك تتنفس إجمالاً عن طريق الخياشيم، وفي سائر الفقاريات، أي في الزواحف والطيور والثدييات يجري التنفس عن طريق الرئات.

٤ – في اللافقاريات المتقدمة نجد الدورة الدموية غير مغلقة، أي هي مفتوحة، بمعنى أن الدم لا يُحْتَجَزُ في أوعية به خاصة، ولكنه يفيض ويسير في رَحَباتِ الجسمِ.

أما في الفقاريات فالدورة الدموية مغلقة، يُحْتَجَزُ الدم فيها في الشرايين والشُّعْريّات والأوردة، وهو يدور فيها ثم يعود يدور، والذي يدفع الدم في دورانه هو المضخَّةُ التي نسميها القلب، وهو في العادة أقرب إلى الظهر من الجهاز الهضمي.

وصبغة الدم، في اللافقاريات، ذائبة في مصل الدم، أما في الفقاريات فهي توجد في كرات الدم الحمر.

٥ – يضافُ إلى ذلك أن الفقاريات تتميز بالمخ وبصندوق العظم الحافظ له، أي الجمجمة.

وتتميز أن لها زوجين من الأطراف، هما في الإنسان اليدان والرجلان وهما في الخيل مثلاً الأرجل وهما في السمك زعانف.

وتتميز الفقاريات بوجود الكُلى، وموضعها الظهر، وتتميز بأن لها عينين، وأذنين، وغُدَّتين من الغدد التناسلية، للذكر اثنتان وللأنثى اثنتان.

والخلاصةُ أن الانتقال من الحيوانات اللافقارية إلى الحيوانات الفَقَارية إنما هو

انتقالٌ، في وظائف الحياة الى تخصص في الأداء أشدَّ، وصعود في فن الحياة متدرج إلى أعلى.

والهدف هو الإنسانُ، في تمام اكتماله، في آخر المطاف.

والوحدة جارية جارية، في فَقَاريات وغيرِ فَقَاريات.

الدكتور

أحمد زكي

أحمد زكي (١٨٩٤-١٩٧٥)

كاتب، وعالم، من كتاب مصر وعلمائها، ولد في مدينة السويس عام ١٨٩٤، من أب موظّفٍ مثقفٍ متّصل بالمصلح الشيخ محمّد عبده. تلقى دروسه الابتدائية في السويس، ثم انتقل إلى القاهرة فادخل المدرسة التوفيقيّة. عُرف بالجد وبالتفوّق، نال شهادة البكلوريوس ١٩١١. التحق بمدرسة المعلمين العليا، فزامل فيها العديد من الأعلام الذين سيكون لهم بعد تخرّجهم شأن في النهضة بمصر وبوادي النيل.

سافر إلى انجلترا لمتابعة تحصيله الجامعي فنال درجة دكتوراه في الفلسفة سنة ١٩٢٤ من جامعة ليڤربول.

عاد سنة ١٩٢٨ إلى مصر ليلعب دوره الثقافي المرموق، إن عن طريق التدريس الجامعي ام عن طريق التأليف والكتابة العلميَّة.

تولّى رئاسة تحرير «العربي» الكويتية زهاء سبعة عشر عاماً، كما حرّر في «الثقافة» و«الرسالة» و «الهلال».

ظل عضواً في مجمع اللغة العربية حتى وافته منيّته عام ١٩٧٥.

مصطفى صادق الرافعي

اجتلاءُ العيد

جاء يوم العيد، يومُ الخروج من الزمن إلى زَمَنٍ وحده لا يستمر أكثر من يوم.

يومُ السلام، والبشر، والضحك، والوفاء، والإخاء، وقولِ الإنسان للإنسان «..وأنتم بخير».

يومُ الثياب الجديدة على الكل إشعاراً لهم بأن الوجه الإنسانيّ جديد، في هذا اليوم.

يومُ الزينة التي لا يُراد منها إلا إظهارُ أثرها في النفس ليكون الناس جميعاً في يوم حب.

* * *

يومُ العيد يومٌ، تَعُمُّ فيه الناسَ ألفاظُ الدعاء والتهنئةِ مرتفعةً فوق منازعات الحياة.

ذلك اليوم الذي ينظر فيه الإنسان إلى نفسه نظرةً تلمح السعادة، وإلى أهله نظرةً تُبصر الإعزاز، وإلى داره نظرةً تدرك الجمال، وإلى الناس نظرةً تَرَى الصداقة.

ومن كل هذه النظرات تستوي له النظرة الجميلة إلى الحياةِ والعالم، فتبتهج نَفْسُهُ بالعالَمِ والحياة.

وما أسماها نَظرةً تكشف للإنسان أن الكُلَّ جمالُهُ في الكُلّ.

* * *

وخرجت أجتلي العيد في مظهره الحقيقي على هؤلاء الأطفال السعداء.. على هذه الوجوه النضرة التي كَبِرتْ فيها ابتساماتُ الرَّضاع فصارت ضَحِكات.

وهذه العيونِ الحالمة التي إذا بكت، بكت بدموعٍ لا ثِقْلَ لها.

وهذه الأفواهِ الصغيرة التي تنطق بأصواتٍ لا تزال فيها نبرات الحنان من تقليد لغة الأم.

وهذه الأجسام الغَضَّةِ القريبة العَهْدِ بالضمّاتِ واللثَمَاتِ فلا يزال حولها جَوُّ القلب.

* * *

على هؤلاء الأطفال السعداء الذين لا يعرفون قياساً للزمن إلا بالسرور. وكلٌّ منهم مَلِكٌ في مملكة.

هؤلاء المجتمعين في ثيابهم الجديدة المصبَّغَةِ اجتماعَ قوسِ قُزَحَ في ألوانه، ثيابٌ، عملت فيها المصانع والقلوب، فلا يتم جمالها إلا بأن يراها الأب والأم على أطفالهما.

ثيابٌ، جديدة يلبسونها فيكونون هم أنفسهم ثوباً جديداً على الدنيا.

* * *

هؤلاء السحَرَةُ الصغار الذين يُخرِجون لأنفسهم معنى الكنز الثمين من قرشين ...

ويسحرون العيد فإذا هو يوم صغير مثلهم جاء يدعوهم إلى اللعب.

وينتبهون في هذا اليوم مع الفجر، فيبقى الفجر على قلوبهم إلى غروب الشمس.

ويُلقُون أنفسهم على العالم المنظور، فيبنون كُلَّ شيء على احد المعنيين الثابتين في نفس الطفل. الحب الخالص، واللهو الخالص.

ويتعدون بطبيعتهم عن أكاذيب الحياة، فيكون هذا بعينه هو قُرْبَهُمْ من حقيقتها السعيدة.

* * *

هؤلاء الاطفال الذين هم السهولة قبل أن تتعقّد.

والذين يرون العالم في أول ما ينمو الخيال ويتجاوز ويمتد. يفتشون الأقدار من ظاهرها: ولا يستبطنون كيلا يتألموا بلا طائل. ويأخذون من الأشياء لأنفسهم فيفرحون بها، ولا يأخذون من أنفسهم للأشياء كيلا يوجدوا لها الهم.

* * *

قانعون يكتفون بالثمرة، ولا يحاولون اقتلاع الشجرة التي تحملها. ويعرفون كُنهَ الحقيقة، وهي أن العِبْرَةَ بروح النعمة لا بمقدارها. فيجدون من الفرح في تغيير ثوبٍ للجسم، أكثر مما يجده القائد الفاتح في تغيير ثوب للمملكة.

* * *

هؤلاء الحكماء الذين يشبه كلٌّ منهم آدم أول مجيئه إلى الدنيا حين لم تكن بين الارض والسماء خليقة ثالثة معقدة من صنع الإنسان.

حكمتهم العليا: أن الفكر السامي هو جعل السرور فكراً وإظهاره في العمل.

وشِعرهم البديع: أن الجمال والحب ليسا في شيءٍ إلّا في تجميل النفس وإظهارها عاشقةً للفرح.

* * *

هؤلاء الفلاسفة الذين تقوم فلسفتهم على قاعدةٍ عملية، وهي أن الأشياء الكثيرة لا تكثر في النفس المطمئنة.

وبذلك تعيش النفس هادئةً مستريحةً كأنْ ليس في الدنيا إلا أشياؤها الميسَّرة.

أما النفوس المضطربة بأطماعها وشهواتها فهي التي تُبتَلَى بهموم الكثرة الخيالية.

* * *

فالطفل يقلب عينيه في نساءٍ كثيرات، ولكن أمَّهُ هي أجملهن وإنْ كانت شوهاء.

فأمه وحدها هي أم قلبه، ثم لا معنى للكثرة في هذا القلب.

هذا هو السر، خذوه أيها الحكماء عن الطفل الصغير.

* * *

وتأملت الأطفال وأثَرَ العيد على نفوسهم التي وَسِعَتْ من البشاشة فوق مَلْئِها فإذا لسانُ حالهم يقول للكبار:

أيها الناس، انطلقوا في الدنيا انطلاقَ الأطفالِ يوجِدون حقيقَتَهُمْ البريئة الضاحكة.

يثيرون السَّخَطَ بالضجيج والحركة، فيكونون مع الناس على خلاف، لأنهم على وِفاقٍ مع الطبيعة.

وتحتدم بينهم المعارك، ولكن لا تتحطم فيها إلا اللُّعب ..

* * *

لا يفرح أطفال الدار كفرحهم بطفلٍ يولد، فهم يستقبلونه كأنه محتاج إلى عقولهم الصغيرة.

ويملؤهم الشعور بالفرح الحقيقي الكامن في سر الخَلْق، لقربهم من هذا السر.

وكذلك تحمل السَّنَةُ ثم تلد للأطفال يومَ العيد، فيستقبلونه كأنه محتاجٌ إلى لهوهم الطبيعي.

ويملؤهم الشعور بالفرح الحقيقي الكامن في سر العالم، لقربهم من هذا السر.

* * *

يا أسفًا علينا نحن الكبار ! ما أبعدنا عن حقيقة الفرح !

* * *

أيتها الرياض المنوّرة بأزهارها.

أيتها الطيور المغردة بألحانها.

أيتها الأشجار المصفّقة بأغصانها.

أيتها النجوم المتلألئة بالنور الدائم.

أنت شتّى، ولكنك جميعاً في هؤلاء الأطفال يومَ العيد.

مصطفى صادق الرافعي

مصطفى صادق الرافعي

(١٨٨٠ - ١٩٣٧)

أديب ناقد، وشاعر. أصل آبائه من طرابلس - لبنان، ولد في مديرية «القليوبيّة» في مصر ١٨٨٠، درس في مدرسة «دمنهور» الابتدائية ثم في «المنصورة» ونال الشهادة الابتدائية. عيّن كاتباً في محكمة «طنطا»، أصيب بالصمم، انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، توفي في «طنطا» ١٩٣٧.

تميَّز أسلوبه بالمتانة وبالصنعة المبالغ فيها ، فمثَّل بهذه السمات مدرسة نثريَّة قامت على تخيّر الألفاظ ، وتصنيع الصياغة ، ومتانة السبك ، ومحاكاة القدماء .

يقول فيه مارون عبود : « .. وما على الرافعي لو ظل (تحت السلاح) للدفاع عن التقاليد والعادات .... ثم لا يتزحزح من مكانه .»

من آثاره: ديوان شعر في ثلاثة أجزاء، «تاريخ آداب العرب»، «السحاب الأحمر»، «المساكين» و «إعجاز القرآن».

أديب اسحق

الأُمّة والوطن

الأمّة الجيل من كل حيّ، ومن الرجل، قومهُ، وفي عرف أهل السياسة، الجماعة المتجنسة جنساً واحداً الخاضعة لقانونٍ واحد. وليس المُراد بوحدة الجنس التوفيق بين الانساب لتعذّر ذلك في كثير منها، ولما طرأ على انساب الناس ولا سيّما الحضر من المفاسد الكثيرة ناشئة عن تخالط الاقوام مختلفة انسابهم، وتوالي الحروب والغارات، وتوطن بعض الفاتحين فتوحهم، وتزوّجهم في اهلها، الى غير ذلك مما جُهلتْ به الانساب، وخَفيت به الاحساب، إلّا ما حُفظ بمناعة اهلهِ عن ان يدانيهم فاتحٌ غريب وهو قليلٌ لا يقاس عليه. وانما المُراد بوحدةِ الجنس اتفاق الجماعة على الاعتزاء الى جنسٍ واحدٍ يتوالدون فيه، ويتّسمون به، كالجنس الاميركاني لسكان الولايات المتحدة الاميركية سواء كانوا انكليزاً، او فرنسويين، او اسبانيين، او اميركيين أصلاً، والعثماني لسكان البلاد العثمانيّة في اوروبا وآسيا سواء كانوا تركاً، او عرباً، او تتراً أصلاً، والأوستري لسكان سلطنة اوستريا سواء كانوا المانًا، أو صقالبةً، أو ايطاليين أصلاً، وهلمّ جراً.

وقد زعم بعضُ الناس انَّ من لوازم وحدة الأمّة وحدة لغتها وهو وهمٌ لأنهُ امّا ان يراد بذلك الاستدلال باللغة على الجنس او لا، فان كان الاول فهو فاسدٌ، لانهُ قد يولد الانسانُ بين قوم وينبت فيهم، فيتكلم بلغتهم، وهوَ بعيدٌ عنهم نسباً. ولأنَّ ما ذكرنا من تخالط الاقوام، واغتراب الفاتحين، قد احدثَ في لغات كثيرٍ من جماعات الناس فساداً، بحيث صارت مزيجاً يعجز أبرع الكيماويين عن تحليلِهِ، كما في لغة اهل مالطة مثلاً. فامتنع بذلك الاستدلال

باللغة على الجنس، وان كانَ الثاني فهوَ من قبيل ايجاب ما ليس بواجب، ولو اقتصر اهلُ هذا الرأي على استحسان وحدة اللغة في الأمة لأحسنوا.

فقد ثبتَ بما ذُكر انّ الامّة هيَ الجماعة من الناس تتجنّس جنساً واحداً، اي تتّسم بسمةٍ واحدةٍ على اختلاف اصولها ولغاتها، وتتعارف باسمٍ تنتسب اليهِ وتدافع عنهُ.

أمّا الوطن فهوَ المسكن يقيم بهِ الانسان، وفي عرفهم البلاد يتوطّنها سواد الأمة الاعظم، ويتوالدون فيها، ولا يشترط فيهِ مساحة معلومة بدرجاتٍ معيّنة، واقليم واحد بتخوم معروفة، وإنما تعريفهُ ما ذُكر من توطّن معظم الامة به، وقد يضاف الى الوطن بلادٌ لم تكُن منه، وهي امّا ان تكونَ فتوحاً ضُمّت اليه عنوةً، وامّا أن تنضمّ إليهِ برضاء اهلها. فان كانَ الأول فإمّا ان يكونَ ضمّها قديمَ العهد، وتكون معاملة حكومة الوطن لها معاملتها لسائر اهله فتثبت الملكيّة وأمّا ان لا تكون هذه ولا ذاك، فلا تثبت، وان كان فلا مشاحة[1] في صحة الانضمام.

وقد اختلف في سبب حبّ الوطن، فقيل إنَّ السبب فيه الالفة، فانَّ الانسانَ إذا ألف شيئاً أحبّهُ، واجيب بأنّهُ قد يخرج الانسانُ من وطنهِ صغيراً، فينبت في آخر، ولا ينسى مع ذلك حبّ وطنه. وقيل ان حبُّ السكّان، يورث حبّ المكان، كما قيل:

وما حبُّ الديار يهيجُ وجدي ولكن حبّ من سكنَ الديارا

وأجيب بأنهُ قد ينتقل الانسانُ عن وطنهِ، بمعظم اهلهِ واصدقائهِ، ولا ينفكّ مؤثراً وطنَهُ بالحبّ. وعندنا ان ياءَ الاضافة في قولي وطني هي السبب في حبي لوطني كما ان ياءَ النسبة في قولنا فرنسوي هيَ السبب في حبّ الفرنسوي

(١) لا مشاحة في الأمر: انه بيّن ثابت لا مناقشة ولا مماحكة فيه.

لأمته فتأملهُ. فلله من ياءَين ياءَ نسبة، وياء اضافة، يدعوان الى فضيلتين حبّ الأمّة، وحب الوطن.

ولقائلٍ انّك قد جعلت مصدر حبّ الوطن والأمّة الانانية (حب الذات) وهي نقيصةٌ فكيف صحَّ في قياسكَ صدور الفضيلة عن نقيضها؟ وجوابُه ان الفضيلة هيَ الدرجة الرفيعة في الفضل، والفضل ضد النقص. امّا الانانية فهيَ نسبةٌ لضمير المتكلّم على غير قياس. وفي عرفهم ايثار الانسان نفسهُ بما يراهُ خيراً سواء جنى بذلك على غيره خيراً ام شرّاً، وليس في حبّ الوطن او الأمّة شيء من ذلك كما ترى.

امّا وجه كونهما فضيلة، اي درجة رفيعة في الفضل، فهوَ لأنهما يقضيان على صاحبهما بخدمة الارض التي يتغذى بخيراتها، والانسانية التي جعلتهُ في جماعةٍ من نوعهِ يعينونهُ على استحصال حاجاتهِ، ويدفعون عنهُ اذى سائر الانواع. لعلّكَ لا ترضى بهذا تعليلاً فنقول انَّ خدمة الانسانيّة والارض لا ينبغي أن تنحصر في جماعة من الانسان، او في جهةٍ من الارض، وانما يجب أن تكون عامّة فيهما. والجواب انهُ لمّا رأى الانسانُ من نفسهِ عجزاً عن القيام بجميع حاجاتهِ الطبيعيّة، ودفع اذى سائر الحيوان، تألّف جماعة تفرّقت فيها تلك الحاجات، فصار هذا زارعاً، وهذا حاصداً، وذاك طاحناً، وذاك عاجناً، والآخر خابزاً، وهلم جرّاً، وكلٌّ منهم في شأنهِ ساعٍ. فلمّا كبرت هذه الجماعة عن أن يسعها قسمٌ واحدٌ من الارض، تفرّقت فيها فصارَت جماعات منفصلٌ بعضُها عن بعض حسباً، مع تواصلها بالنوعيّة. واقبلت كلُّ جماعةٍ منها على العمل في الارض التي اختارتها مقاماً، استحصالاً لحاجاتها، واخذ كلٌّ من اهلها يعمل في ما ارتضاهُ لنفسه من الصناعات، ليعين بمصنوعهِ رفيقهُ مستعيناً بما يصنعهُ ذلك الرفيق، ولو حاول الانسان الاهتمام في جميع الارضين، بجميع المهن والمشاغل، لفني عمرهُ ولم يأتِ بفائدةٍ تامّة، بخلاف ما اذا اقتصر على العمل بمهنتهِ، في جماعتهِ، اذ تتيسّر لهُ اسباب الاعانة والاستعانة،

فتحصل الفائدة التامّة في الجماعة وينتهي ذلك الى حصولها في النوع لما بين الجماعات من علاقات الانسانيّة. وهذا وجهُ الفضيلة في حبّ الأمة وحبِّ الوطن، فليُرسمنَّ اسمُهما على صفحات كلِّ قلب، وليلهجنَّ بذكرهما لسانُ كلّ انسان، فانما المرء بأصغريهِ القلب واللسان.

اديب اسحق

«الدرر (دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٥)، ص: ٥٠ – ٥٣».

أديب اسحق

النداء المسموع

اي سادتي واخواني لقد ظهر لكم من قول الصحف الاجنبيّة ان الدول الاوروبيّة لا تكرهُ ان تراكم ساعين في التماس حقوقكم، متداعين الى القيام بواجباتكم، ناهضين بادارة اعمالكم، ذائدين عن حريتكم واستقلالكم. فما هي تلك الحقوق وما هي تلك الواجبات؟

قد حقّ للانسان ان يكون حرّاً فيما يقولُ وفيما يفعل ممّا لا يخالف قانون العدل والحقّ المنصوص عليه في: ولا تفعلوا بالناسِ ما لا تريدونَ ان يكونوا بكم فاعلين.

فهل من حريّة القول أن تلغى جرائدكم الداعية للحقّ، وان يُبعَد منكم كلّ ناطقٍ بالصدق، ام من حريّة الفعل ان يكون زراعكم عبداً للشيخ لا يصدر إلّا عن امرهِ، ولا يتحرّك الّا بارادته، وشيخكم عبداً للعمدة، والعمدة للمأمور والمأمور للمدير، والمدير للوزير، والوزير والامير للمستر الاجنبيّ يقودكم جميعاً بسلسلةٍ مما صُنع في بلاد الانكليز، ليلقي بكم الى التهلكة وانتم تبصرون؟!

وحقّ لهُ ان يكون حرّاً في مالهِ لا ينهبهُ الناهب، ولا يسلبهُ السالب وحرّاً في رأيه، يقولُ ما يعتقد، ويعتقد ما يتعقّل، وحرّاً في امرهِ يوليه من يشاء.

فهل من حريّة المال ان يؤخذ منكم تارةً بالضرائب تُفرض من غير علّة، ومرّةً بالامانات تؤكل بلا عوض، وحيناً بالرُّشى تُهضم بدون أثر، وتُجمع منكم درهماً بعد درهم ليُدفع دنانير مؤلفة «للهرّ» الرقّاص «السنيور» المغنّي، «الموسيو» الكاتب؟ وهل من حريّة الرأي أن ينزل فيكم قول المنافقين منزلة

الوحي والالهام، يعاقب من يخالفهُ ويكفر من يأخذ به، وان تُكرَهوا على اظهار الطرب والسرور بما تضربون من الطبول، وما توقدون من الشموع على حين يُغنيكم عن ذلك الضرب، ضرَبَان القلب، وعن تلك الشموع، نار الضلوع؟ أم من حريّة الامر أن يتولّاهُ فيكم من لا تعترفون كفاءته، أو من تعتقدون خيانتهُ، أو الأجنبيّ لا يميّز بين رأسهِ والذنب، او من يرميكم بهِ المنافق ليرهقكم بيدهِ الحمالة الحطب؟ كل هذه الحقائق المقدّسة الطبيعيّة قد حُرِمت عليكم وهي احلّ من عقاب خائنكم، فأصبحتم في عالم الانسان بمنزلة المجرم الساقط الحقّ، على أنكم لم تأتوا من منكرٍ يوجب هذا القصاص الاليم بل استغفر الله فقد اتيتم منكراً لا يُغفر، في صبركم على المنكر، ومن اغضى عن النكر على علم به، ومقدرة على ازالته، فقد شارك اصحابهُ، واستحقّ عقابهُ، واهملتم ما حَقَّ عليكم، فلا غروَ ان تحرموا ما حقَّ لكم.

أجل! فقد وجب على الانسان ان يصون شأنهُ، ويحمي مكانهُ، ويخدم اوطانهُ، ناهضاً في خلال ذلك بما تقضي به الحريّة، وما يستلزمهُ العدل، وما يوجبهُ الشرف الذاتي من تأييد حقّ، وتفنيد باطلٍ، وحفظ كرامة.

فهل من صيانة الشأن ان تخفضوا جناح الذلّ وتحنوا رقّاب الطاعة لمن لا شأن لهُ الّا فيما يشين، ولا دأب الّا في اضاعة الشرف الثمين؟

وهل من حماية المكان ان ينهبهُ اللصُّ وأنتم مستيقظون، ويهدمهُ العدوُّ وانتم مطرقون، ويلغ الكلابُ في مائهِ وانتم واردون، ويهتك الفاسقون خدورهُ وأنتم مبصرون؟

وهل من خدمة الاوطان ان تروها على شفا الهاوية ولا تراكم منجدين، وتبصروها في مجالس الظلمة ولا تجدكم مفتدين، تموت ولا تموتون اسفاً عليها؟ اذنْ لقد ادّعيتم الحبَّ وما انتم في الدعوى بصادقين، بل رحم الله شاعركم حيث قال:

فيا خجلي اذا قالوا محبٌّ ولم أنفعْكَ في خطبٍ دهاكا
تموتُ ولا أموتُ عليك حزناً وحقِّ هواكَ خنتُكَ في هواكا

فلا تعتبوا الزمان فيما ابتلاكم فانتم اعوانهُ على انفسكم بما تهملون من الواجبات، اذ كيف يحصد البرَّ من لم يكن زارعُه، وكيف يدرك الغاية من لم يكن طالباً، وكيف يطمع بالراحة من لا يسعى اليها، وكيف تدوم النعمة لمن لا يحرص عليها، ام كيف لا ينخفض شأنكم، ولا تؤخذ اوطانكم، وانتم صابرون على حكم المنافقين؟!

اديب اسحق

«الدرر، (دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٥). ص: ٩٦ – ٩٨».

الثورة

تصوّرتُهم فرقاً وأوزاعاً بأسمالٍ تشفُّ عن الجلود، يتدافعون في المسالك صائحين، يتلقّون سيوف الجند بما قطعوا من الاشجار، ويقابلون كرات البنادق، بما اقتلعوا من الاحجار، زاحفين مكشوفةً رؤوسهم للسائفين، مفتوحةً صدورهم للرماة يتسمون للموت سآمةً من الحياة، فلا ينثنون عن القصد حتى يقف آخرهم على رأس اخيهِ، من ربوة اشلاءِ ذويهِ، فيرفع بيدهِ اللواءَ صائحاً: ليفنَ الظلم. أو ينزع من صدرهِ النصل منادياً: لتحيَ الحريّة. فقلتُ: ما لهؤلاء الناس يهرقون الدماءَ، ويغتالون الرؤساء، ويفسدون في الأرض؟ قالوا: لحجب الدماء، ودفع الغلبة، وجلب الصلاح. قلتُ وكيف تسمُّون ما يفعلون؟ قالوا: الثورة! قلت: هي الدواءُ، بالتي كانت هي الداء!

وتخيّلتهم من قبل ينسلُّون جموعاً وأُحاد تهشُّ عليهم الذئابُ بعصي الرعاة سوقاً الى مجازر الجور، ومسالخ الفجور، ويحجلون بقيود الرقّ في سجون ذوي الرئاستين، فتارةً يقتادهم ذو الرداء الاسود لأرض يزرعونها، وزرعٍ يحصدون. مشتغلين في ذلك بياض نهارهم، وسواد الليل، يجلبون واسع الرزق لقومٍ عُطُلٍ لا يشتغلون. وحيناً يتِلُّهم[1] ذو الطيلسان الاحمر لطائفةٍ يغزونها، وثأرٍ يدركون لهُ، فيستميتون في ذلك متناسين شيوخاً واسوهم اطفالاً، ونساءً علقوهم فتياناً، وولداً اعانوهم كهولاً، مستقرّين على رغمهم تحت ظلال قلاعٍ تحجب الشمس والهواء عنهم لا يحمدون فيها البقاء، ولا يستطيعون الجلاء، وانّما امرهم لسادةٍ ملكوا رقابهم بحجةٍ مثبتةٍ في سجلّ

(١) تلّ فلاناً: صرعه وألقاه على عنقه وخدّه. وتلّ الدابة: اقتادها بحَبْلها.

الوهم. فهم على الحالين، عبيد السطوتين، يموتون في سبيل الطاعة غير مأجورين وتسلب اموالهم غير مشكورين، فما حياتهم بسالمةٍ، ولا المال بباقٍ، ولا العرض بمصون، فقلتُ لا تثريب[1] عليكم فيما ارتكبتم بعد ذلك فمن لم يذُد عن حوضه يهدم:

ولا خير في حلمٍ اذا لم تكن لهُ   بوادر تحمي صفوَهُ ان يكدَّرا

وبعدُ فما أنتم بأصحاب الثورة، وإنّما أصحابها الذين يوجبونها بما يظلمون.

ثم رأيتهم عصبةً احراراً كما وُجدوا، وخيراً من ذلك وأبقى، تجمعهم الوطنيّة، ووحدة الحقوق كما تجتمع الذرّات حجراً صلداً. فلا يخافون الرئيس الا فيما وضعوا له من الأحكام، ولا يتبعون الزعيم الى غير القصد الذي يطلبون ولا يؤتون عن مالهم، الا ما يعيّنون لتدبير احوالهم، فهم الآكلون اذا زرعوا، والمالكون اذا صنعوا، والقاصدون اذا تداعوا للقتال، تبسطُ ايديهم فيما يعالجون من الاعمال شأن العاملين لأنفسهم من قبلهم ومن بعدُ. فلا تجد في قطرهم ارضاً مواتاً، او قريةً خراباً، بل نما في ارضهم الزرع، ودرَّ لهم الضرع، وجاوزت العمارة ما يمكن تمثيلهُ في المخيّلة، حتى صارت ديارهم مدناً، ومدنهم امصاراً، ومصرهم أمّ الدنيا، وهُمُ هُمُ الانسان.

فتأملتُ بعدَ ذلكَ في حالة الشرق فرأيتُ فيهِ بقراتٍ سماناً تأكل البقرات العجاف، فقلتُ تلك رؤيا فرعون الّا العدد فقد غيّرهُ الزمان، فمن لنا بذي فطنة يوسفيّة يعبّر الرؤيا لاصحابها، ويتدارك النازلة بما تقتضيه لا بما يُلهم، فنحن في فترةٍ غضبت بها السماء على الارض فحبست عن الناس الهامها، فقيل كلّنا ذلك الرجل. فقلتُ صدقتم من وجه تعبير الاحلام، لا من حيث العناية والاهتمام.

(١) تثريب: لوم.

وعدتُ الى شأنهِ القديم، أسأل ماضيهِ، عن آتيهِ، فرأيت في تاريخه الفتن، والثورات، والحروب، والغارات، مُلئت بذكرها الأسفار ودلّت عليها الآثار، تتسابق الاقوام اليها زحفاً زحفاً، ويتبارون فيها ضرباً ضرباً، حتى كأنما غضبت رؤوسهم على الاجسام، او اشتاقت نفوسهم الى الحِمام.

فقلتُ: ما لهؤلاء الناس يفعلونَ ما فعل الغربيّون وفوق ذلك، ولا ينالون بعض ما نال اولئك؟ فقالوا: لا يقاتلون عن انفسهم ولا نحسبهم على بيّنة مما يقصدون. وانّما يقتادهم الطامعون بسلاسل الوهم فهم في الثورةِ دُعاة زعيم وعصاة زعيم لا ينشطون بها من عقال، الّا ليربطوا بآخر من مثله أو أشدّ. فيكونوا كالمستجير من الرمضاء بالنار!

فآليتُ ألّا أُمسك القلمَ عن تهيئةِ الخواطر لثورة الأنفس حتى ارى في منيتي ما رأيتُ في غيرهِ من محاسن آثارها، وألّا اعدل عن مقاومة الظالمين حتى ارى قومي امّةً تقول ما تعتقد، ويؤخذ بما تقول، وألّا أبرح متوسلاً لنبهاء الشرق بحرمة المجد القديم، ووحدة الذلّ الجديد، ان يضرموا في القلوب نار الغيرة والحمية، حتى ارى الشرق وطناً عزيزاً.

ولا عزّ للوطن إلا بالأمة ولا وجدان للأمة إلا بالحرية.

أديب اسحق

«الدرر، (دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٥). ص: ٩٩ – ١٠١».

أديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥)

أديب سوري مناضل، شامي المولد والمربى، لبناني المنشأ، مصري الهوى، عربي النزعة. تعلم العربيّة والفرنسيّة في مدرسة الآباء اللعازريين، وغادر المدرسة مبكّراً لتحصيل الرزق فعمل موظفاً في ادارة الجمرك. درس التركية على نفسه، وبكّر في النظم والتأليف. ثم انضم الى والده في خدمة بريد بيروت. أدركته حرفة الأدب فترك الوظيفة وبرز في مجال التأليف كاتباً صحافياً بارعاً. تولى تحرير جريدة «التقدّم» في بيروت ولم يتجاوز السابعة عشرة! وكان في خطبه ومقالاته أديب نضال خاض معارك ضارية ضد الطائفية والاستعباد. طرق باب التمثيل منضمّاً الى سليم النقاش، فانتقل معه ومع الفرقة الى الاسكندرية، وعرّب العديد من المسرحيات عن الفرنسيّة. انتقل بعدها الى القاهرة حيث تعرّف الى الامام المصلح جمال الدين الافغاني. أنشأ جريدة «مصر» ثم جريدة «التجارة». شغلته السياسة وأرّقته هموم الوطن العربي. زار باريس وأفاد من زيارته أدباً، وفكراً، وسياسة. عاد بعدها الى بيروت ومنها الى مصر، فبيروت اثر ثورة عرابي. توفي في «الحدث» بيروت ولما يكمل العقد الثالث من عمره.

من مؤلفاته: «الدرر»، «رسائل أديب اسحق» «ديوان أديب اسحق»، «شارلمان» معرّبة، و «أندروماك» معرّبة.

ولي الدين يكن

التكبُّر وحداثة النِّعمة

... أُريدُ أن أصف التكبّر وحداثة النعمة. وليس عندي وصف يرضيني، لأنّ الذين وصفوا التكبّر وصفوه غاضبين، وأنا أُريد أن أصفه هازئاً، لا غاضباً. ويبقى لي شيءٌ أُتمّ به الكلام في حداثة النعمة.

ألتكبّر ينشأ في نفس المرء من أشياء كثيرةٍ، أشدُّها الحُمقُ، ثمّ الاغترارُ بالانتقال من الضِّعة إلى الرفعة، ثمّ محاولةُ العزَّة عند الناس.

المتكبّر ينظر إلى أعطافه، ويأخذ في تغيير قعوده ونهوضه، ومشيه ووقوفه، حتى يَستضحك الناظر، لأنّ النفس، إذا خلا منها موضعُ الفضل، وباتت الشمائلُ معطَّلةً من زِينة الأخلاق، استمكن التكبّر، وبدت غرائبه.

عرفت رجلاً تكبَّر بعد عِنايةٍ أصابته، فرأيته في أحد مجالسه، وما زال ينحرف في قعوده، ويتلوّى في توجّهه، حتى انشقّ بنطلونه، وافترَّ عن بياض قميصه، فكان عابساً من فوق، وباسماً من تحت! وكاد أهل المجلس أن يموتوا من شدّة الضحك!

ولقد رأيت أُناساً مِن ذوي الألقاب المستحدَثة يتكبّرون، فهالني الأمر، فرُحت أتحرّى فيهم شيئاً من النُّبل أو الفضل أتّخذه عُذراً لهم، فإذا عقولٌ بخواتم ربّها لم تمسَّها فائدةٌ، وإذا ألسنٌ يتساقط منها الحديث «كجُملود صخرٍ حطَّه السيل من عَلِ» وإذا وجوهٌ صُفرٌ، كلُّ وجه منها كإمساكيّة «رمضان»، وإذا عيونٌ ما أومض فيها بارقٌ من الذكاء. فقلت في نفسي: «ما أشدَّ عَبَثَ الدهر! يرفع هؤلاء من مواضعهم، ثمّ يُجلسهم مجالسَ ما خُلقوا لها

لِيَفضحهم على رؤوس الأشهاد. ولو تركهم حيثُ وُلدوا، لكان أشدّ رحمةً بهم».

إنّ لقب «باشا» في هذا البلد أشدُّ إسكاراً للمرء من زجاجة الويسكي! يناله القَرويّ الذي رَبي بين الأنعام، وسار يَستحثّ المحراث، وتَقوَّم جنباه على مضاجع الهشيم تحت سقوف الأعشاش، ثمّ يَنزل «مصر»، أو يطلعُ الثّغْر، فَيرفُل في حُلّةٍ تكاد تنحلّ عن أعطافه، يخال رائيه أنّ ثيابه تمشي وحدَها. فيطغَى، ثمّ يطغى، ويأتي طُغيانه على شكله المضحك، وكلامُه السَّمْجُ كالخِضاب على رأس الأصلع. فهذا فَضَح نفسه ولا يشعر أنّه فضحها، لأنّه يرى ضحك الناس منه، فيحسبه إعجاباً بفضله!

يا سيّدي الباشا! لو تركتَ هذا الخان، وتبوّأت عرش «بلقيس» تَنقله إلى إيوان «كسرى»، واتّخذت من حُمرة الشَّفَق بُردَك، ومن نجوم الأُفُق أزرارَك، وتقلّدت لامع البرق حُساماً، وجعلت قوسَ قُزَحَ حَمائله، ما زادك في عيني إجلالاً مثلُ أدب أجنيه من فمك، وخُلقٍ كريم أتبيّنه في طبعك. وإني ليَزهّدني في كثيرٍ من أمثالك ما بيننا من اختلاف الحال: أنا أكتب، وهم لا يفهمون، وأنا أخلُد، وهم يَفنَون، وأنا قديمُ عهدٍ بالنعمة وهم حديثو عهد بها، وأنا يكرّر ذكري كلُّ ناطق بالضاد، وليس فيهم من جاوز ذكرهُ آخر الزُّقاق الذي يَسكنُه. أتحدَّث بنعمة الله تأديةً لشكره، فأينَ أنت منّي حتى تتطاول عليّ؟

وزراء الغرب، وأغنياؤهم، وأعيانهم، يتواضعون لمن يَغشى منازلهم. وهم لم يَبلغوا ما بلغوا من الرفعة إلّا بالجدّ والكدّ وسهر الليالي. وأنتَ قبّلت الأذيال، ولا تزال تقبّلها. فما يَرفعك فوق أهل الرفعة؟

ألا ترى ملوك الغرب كيف يتواضعون، فيُكلّم الملك منهم الجنديَّ، ويضع يده على كتفه، ويقول له: «بُنيَّ، وأخي»؟ ألا ترى سموّ أمير البلاد، ما

حَظِي بلثم يمينه أحدٌ إلّا خرج ولسانُه شاكر، وقلبه منشرِح؟ ولكنّي أستغفِر الله إليك، لقد قايستُك مع غير نظيرٍ! ولا أطمع أن تسمو نفسك إلى أكثر ممّا خُلقتَ له، فكن حيث يُسّر لك أن تكون، مكانُك من الطبع أولى لك!

هذا حديث أتى عَرَضاً. وها أنا منتقل إلى غيره. شَجوٌ في الفؤاد فاض ثم تدفّق. فواحرَّ قلباه! كم يعاني المتأمّل حالاتِ الناس من سوء أخلاقهم! التكبّر وحداثة النعمة: بئس القائدان إلى العَماية!

ألسيّدات يتجمّلن بالثياب وبالحُليّ، والرجال يتجمّلون بالأخلاق. وإنّ أفتَن السيّدات وأنضرهنّ أخلاقاً وأطيبَهنّ شمائلَ، تلك التي يتضاءل عند نور نفسها لمعانُ جواهرها. فما ظَنُّكَ بالرجال؟!

رُبَّ كرسيٍّ يضطرب فوقه حديثُ النعمة وكأنّه جالس على قرن الثور، لو اتُّخذ درجةً لركوب الخيل، لكان أرفع قدراً؛ وربَّ مُتّكإٍ يغوص فيه حديث النعمة، لو تحوّل مربَطاً لجواد، لكان أشرف قدراً. حداثة النعمة فتنة من شرّ الفتن. ولكنّ الشرق مظلوم: محاسنُه أقلّ من مساوئ الغرب، وهو غَيرانُ، مختالٌ بها.

يا مَطلع الشمس، وموطنَ المجد، متى يُغنيك الله عن الغرانق، ويبعث فيك مثلَ أولئك؟ إنّك لجدير بالرحمة!

ولي الدين يكن

«التجاريب، (بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٦)، ص: ١٠٠- ١٠٤».

إن أكثر الجدّ هَزل . . .

التاريخ ديوان العبر ومرآة الأخبار، ثم هو شاهد الزور وراوي الأكاذيب. هذه دعاوى لا تحتاج إقامة البيّنات، وهذا إيماني لا يزعزعني عنه جدل، ولا يغلبني عليه شكّ. وإذا كان في ما لدينا من أخبار القرون الأولى شيء لم يموّه بالكذب، فذاك قليل، بل أقلّ من القليل. ومن البليّة أن لا نستطيع التمييز بين الصدق والكذب في واحدة من تلك الروايات لبعد العهد، وامتناع المرجّحات.

وفيمن أطراهم أهل التاريخ أناسٌ مجدهم من غيرهم: «معاوية» سوّده «ابن العاص» . و «أبو العباس» توجّه «الخُراساني». باءَ الملكان بالسؤدد والعز، وفاءَ الخادمان بمواهب وقعت ثم انتزعت. والملكان كلاهما ثائران عاصيان، صدفهما الجَدُّ، وجرت على ما يبغيان الحوادث، فنشأت دولتان كبيرتان ملأتا أكثر الصحائف من كتاب التاريخ.

كنت جالساً ذات يوم مع صديق لي من خيرة الكتّاب، فجرى بيننا مثل هذا الحديث. فقال صديقي:

– أحمد الله أن أُحرِقتْ دارُ الكتب التي كانت بـ «الاسكندرية».

قلت:

– ولِمَ ذلك؟

قال:

– من يدري كم حوت من الأحاديث الملفّقة، والاكاذيب المنتزعة، فأكلت النار جميعها، وزالت عنا حماقات، لو دامت لنا، لأضلّت عقولنا.

قلت:

– صدقت.

إن الأزل والأبد لَمَجْهلان من مجاهل الزمان، ما ارتاد أحدَهما فهمٌ من الفهوم إلّا أضل قصده. ما سيكون مثل ما كان. ولئن تشابهت الوقائع والحالات، فان بينها لاختلافات جمّة لا تخفى على اللبيب. والظنون – قاتل الله الظنون! – تأوي الى نفوس الكاتبين، فتذر عقولهم حيارى، وتسيّر أقلامهم مفترية وآثمة. والويل لمن طابت سريرته، وحسن إيمانه، فذاك يعيش على ضلال، ويموت على ضلال.

هات بعض ما كتبه المؤرّخون في «عبد الحميد»[1] يوم لم يخُنه جَدُّه، ولم ينقلب عرشه. ثم اقرأ ذلك على من لا يعلم صدقه من مَيْنه، يقلْ لك: إن «عبد الحميد» ملك لم تطلع الشمس على خير منه» ويصدّق بما قيل من زور وبهتان. ولو فاز «العرابي»[2] في ثورته ووفت الأيام بلُبانته، لصرّت الأقلام بملاحه وتغنّت الأفواه بمناقبه. وعبد الحميد أحد الظالمين، و«العرابي» أحد العاصين.

---

(١) عبد الحميد الثاني (١٨٤٢–١٩١٨) أحد السلاطين العثمانيين الطغاة لقب بالسلطان الأحمر لسفكه الدماء.

(٢) هو أحمد عرَابي (١٨٤١– ١٩١١) ابن محمد غنيم عرابي الحسيني المصري، زعيم الثورة العرابية. ولد في مديرية الشرقيّة، وجاور في الأزهر سنتين ثم انتظم جندياً في الجيش، وبلغ رتبة لواء، صار وزيراً للحربية ثم نفي إلى جزيرة سيلان حيث أمضى ١٩ عاماً، عاد بعدها إلى القاهرة وتوفي فيها. من آثاره، «كشف الستار عن سرّ الأسرار في الثورة العرابيّة».
وأحمد عرابي هو أحد الزعماء القوميين في مصر، ثار على نظام الباشوات، وعلى الأوروبيين ليحرّر بلاده من النير الأجنبي، أخفقت ثورته فأدّت إلى احتلال الانجليز لمصر. وقف الناس من ثورته موقفين؛ مؤيّد ومتّهم. ويظهر أن الكاتب من متّهمي عرابي باشا. وربما يعود ذلك إلى ان ولي الدين يكن من أصل تركي!.

يقولون: «التاريخ»! وما هو التاريخ؟ إفك وتأثيم! وإن بين من سوّدوا صحائفه، ونطقوا بكذبة، لأناساً أجفلَ عنهم الحياء، يحكون حكاية الشاهد لا السامع. ومنهم من يُتْبع روايته قَسَمَه، إصراراً على الزور، والزاماً لقارئ كتابه.

... وبينا نعلّل الأنفس بأن ستذهب عنّا هذه الخيالات، وتبقى لنا الحقائق، إذا بنا نأتي بما لم يسبقنا اليه السلف. كأنْ قد قُضي على هذا الخَلْق أن لا يسمع إلّا لغواً، ولا يعلم إلا كذباً. وما فضلُ عصرنا على خيالات العصور اذا بات عِلمٌ من علومه ظناً من الظنون؟

توجّهت يوماً الى صديقي «جورجي أفندي زيدان» فأقبل عليّ بأنسه وحديثه. ثم أتى ذكر صحف «الآستانة» فأتينا على حسن طبعها، وجودة ورقها، ورقّة صورها. فناولني مجلّة من المجلات، اسمُها «رسملي كتاب» واذا فيها صورة رجلٍ لو كان جهله علماً لكان إلهاً، كتب في أسفلها أن صاحب الصورة من مشاهير الكتّاب. قلت: «يا صقع الله هذه اللحى! ويا عوّج الله هذه الأشداق! وقلت: «إن زماننا كزمان غيرنا، ولكن للماضين عُذراً، ونحن لا عذر لنا إن شاء الله».

ورأيت كتاباً لعثماني هو نزيل «مصر» الآن. اسم الكتاب: «ما كابدته في سبيل الوطن» وموضوع الكتاب مَنٌّ على الأمّة، وذمٌّ في جمعيةِ «الاتحاد والترقي». وكل هذا يجوز أن يغلب عليه الصفح الجميل. ولكن قَدَحَ المؤلف في «الماسونية» أو كاد، فسمُج عندي تطفله، ورأيت علمه دون كِبره، فأنزلته منزلة لن يرقى منها درجة، ولو أدلت الكواكب إليه أسبابها.

أما آن أن نُفيق؟ سكرة هذه يذهب فيها عمر الأبد. كاد الدهر يموت، ونحن كيوم خُلِقَ من يدعونه «آدم». وبعدُ، فلا ننثني عن التماس الجدّ وادعائه، والهزل ينطق من عيوننا، ويبدو على نواصينا. وما يمنعنا أن نحسّن نفوسنا، أو نقوّم طباعنا، إلّا كَلَفٌ بما يغاير الحكمة.

لقد أمرُّ بمكتبة من المكتبات، فإذا لاحت لناظري مجلّداتها في ذهبها ونقشها، أعرضت عنها إعراض السائم، وقلت: «كم في بطونك من زورٍ، وكم تنطقين عن هوى»! وسبيل العزاء أن نقول: «كذا شاءت الأقدار»! وما تشقَى الاقدارُ، بل يُشقي أنفسهم الناس.

هاتوا من ينقض كلامي هذا. نعم! نعم! إن اكثر الجدّ هزْلٌ، وإن التاريخ ديوان العِبَر والاكاذيب.

ولي الدين يكن

«التجاريب، (بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٦) ص: ٤٦ – ٥١».

ولي الدين يكن (١٨٧٣ - ١٩٢١)

أديب ثائر من أدباء النهضة في مصر، تركيُّ المولد، مصريُّ النشأة، عربيُّ الثقافة والهوى، إنساني النزعة. من أقواله: «أنا تركيٌّ»، وأبغض عباد الله إليّ تركيٌّ يعتدي... وانا عربيُّ الدم والقلم، عربيُّ النزعة، ومن أبغضَ العرب فأنا مبغضه...».

تلقى علومه في مدرسة «الأنجال» في القاهرة، وأتقن العربيّة والتركيّة والفرنسيّة مع إلمام بالانجليزيّة. انصرف إلى الكتابة مبكّراً، فحرّر في بعض الصحف، وأنشأ جريدة «الاستقامة» وحمّلها ثورته على الظلم والظالمين فعطّلتها الحكومة التركية ١٩٩٧. اجتذب الى الآستانة وعيِّن في إدارة الجمارك ثم في نظارة المعارف. نفي الى «سيواس» في الاناضول فأمضى سبع سنوات عاد بعدها إثر اعلان الدستور العثماني الى الآستانة ثم الى مصر، فحرّر في «المقطم» و «الأهرام» و «الرائد» وفي مجلة «الزهور». ساءت صحته فتخلّى عن عمله ولجأ الى «حلوان» مستشفياً من داء «الربو». أدركته الوفاة فيها ١٩٢١.

تغلب على مؤلفاته النزعة الثورويّة، ويطبعها عشقه الحرية بطابع مميز. من آثاره: «المعلوم والمجهول»، «الصحائف السود»، «التجاريب» و «الديوان»، الى جانب العديد من المقالات والقصائد التي جمعها عارفوه بعد وفاته وقدموها الى القراء، منها المترجم ومنها الموضوع بالعربية.

أمين الريحاني

الضيعة وضيعاتها

كأني بأهل بيت شباب قد استناروا بنور أحد أدبائهم او بعلم كهنتهم فنبذوا لفظات البلدة والقرية والدسكرة، وأسموا قريتهم ضيعة. بل هي الضيعة المشرَّفة بأل التعريف وقد اعترف بهذا الاسم اهل القرى المجاورة لها من ديك المحدي الى الشاوية، فيقول احدهم، اذا كان ذاهباً الى بيت شباب او قادماً منها: «رايح الى الضيعة، جاي من الضيعة».

ولكننا لا نزال في مبهمات الفيروزابادي واخوانه اللغويين، فالضيعة، - خذني بحلمك وعد معي إلى القاموس - هي الارض المغلّة. وليست أرض بيت شباب على شيء يذكر من الغلة. والضيعة حرفة الرجل وصناعته. ها هنا بصيص من النور. ها هنا شيء من الحقيقة. واذا كانت قد خفيت على اهل بيت شباب فها هي «حباً وكرامة» ظاهرة جلية. لقد امتازت بيت شباب بصناعاتها، بضيعاتها العديدة. وبحسب القياسات كلها، يجب أن تُدعى وبحقٍّ هي تدعى الضيعة.

وقد كانت الضيعة في تلك الايام، اي منذ عشرين سنة، عامرة مزدهرة بالضيعات، بالصناعات. تُصنع فيها الاجراس، وينسج النسيج الوطني (الديما) ويُعمل الفخار، وتُحل في معاملها شرانق الحرير. وقد كان حدَّادها ونجارها وبنَّاؤها، مثل نسَّاجها وفخاريها، مشهورين في القاطع، بل في المتن، وفي جبال لبنان شمالاً وجنوباً.

وما أجمل هذه الضيعة مشهداً للقادمين اليها من الفريكة، او للمشرفين عليها من طرف بكفيّا الغربي. انها لتَملأ صدر الجبل ببيوتها وبساتينها

ومصانعها وكنائسها، تحيط بها غابات الصنوبر، وتكللها الكروم. كثيرة الينابيع، غزيرة المياه. يتصاعد من مداخن معاملها الدخان، وتنتشر من جنائنها الروائح الزكية.

ضيعة متصاعدة بجمالها، متّضعة بعمرانها، تملأ صدر الجبل الطويل العالي، الذي يتصل جنوباً بجبل بكفيّا، ويدنو شمالاً من جبل كسروان. الأول من منازلها يعلو ستمائة متر عن سطح البحر، والاخير سبعمائة وخمسين متراً. وبين أسفلها وأعلاها تجتمع البيوت بعضها فوق بعض، وتنتثر وتتسلسل، وتستدير، بأشكال فاتنة من الحجارة البيضاء والسطوح الحمراء المسنّمة، وقد تخلّلتها جميعاً بساتين التوت، وبواسق الحور والجوز والصفصاف.

أما سوقها فمؤلف من ثلاث ساحات، يصل بعضها ببعض طريق العربات الكثير التكويع والالتفاف، والاجراف الهائرة. على انك تستقبل في الساحة الاولى كنيسة السيدة – سيدة الجوزة – فتنذر لها نذر السلامة اذا كنت من المؤمنين، وتستمر في العربة مصعّداً في ذلك الطريق اللولبي، ولا خوف عليك ان شاء الله.

أما اذا كنت من غير المؤمنين بالسيدات القديسات وكنائسهن – وما اكثر كنائسهن في الضيعة – فخير لك أن تسلك الجادّات ذات الادراج، المتغلغلة في صميم البلدة، فتعرّج في التوقل[١] على بيوت الصناعات ومعاملها.

هي الجادّات التي سلكناها أنا والأخ حنا بالرغم من تردده وتبرّمه، لأنه في السير مثل المياه الجارية. يَدُور الدورات ليخلص من الاوعار والعقبات. سلكنا احدى الجادات مستهترين، وما كنا آسفين. فأول ما استوقفنا بيت فيه نول، وفي حفرة النول، وراء الخشبة، حوريّة شبابية[٢]، تشتغل في النسيج يداها

(١) التوقّل : التصعيد في الجبل.

(٢) شبابيّة: نسبة إلى « بيت شباب » الضيعة التي يحدّثنا الكاتب عنها.

ورجلاها. فاليد الواحدة على الخشبة، والأخرى تقبض على حبل المكوك، ورجلاها الحافيتان تصعدان وتنزلان على الدواستين كأنها تمرنهما على الرقص. هي فتاة النول المتحرك المتحركة. وليس صوته، وهو كصوت الدف، الذي استوقفنا، بل صوتها وهي تغني «العتابا». ولكنها عندما وقفنا في الباب المفتوح، توقفت عن الغناء والعمل ودعتنا الى الدخول. وكانت هناك امرأة أخرى، جالسة على وسادة امام دولاب اللُّحمة، وهي تديره باليمنى، وتعالج باليسرى الخيط وهو يلتف على البكرة التي تستعملها الناسجة في مكوكها.

وقفت السيدة وخرجت الفتاة من نولها ترحبان بنا. فعلمنا ونحن نمتحن لطفيهما بالسؤالات أنّ الفتاة عروس جديدة، وأنّ زوجها مدير في معمل الحرير، وأنّ المرأة التي تعدّ لها البَكَر للمكوك هي حماتها. وعلمنا كذلك أنّ في الضيعة أكثر من ألف نول للنسيج الوطني تديرها النساء والرجال، فيتعاونون في العمل الأخ وأخته، والزوج وزوجته، وأحياناً العائلة كلها.

هوذا العمل الحر الشريف – النول في البيت تشغّله ساعة تشاء وقدر ما تشاء من الوقت – ساعتين او عشر ساعات او عشرين ساعة في النهار. النول في البيت هو رمز الحرية في العمل. وهو فوق ذلك سياج الكرامة، ومصدر الرزق، والحافظ الاكبر للصحة والعافية. فإنّ ساعات في النول تشغل يديك ورجليك هي خير الألعاب الرياضية.

كنت قبل الحرب العظمى، ترى النول في كل بيت من بيت شباب بل كان في كل بيت نولان او ثلاثة. وكان الانتاج من النسيج الوطني يضاهي الانتاج من الحرير، كميّةً لا ثمناً. فيصدّر التجار منه الى خارج الجبل وخارج سوريا – الى مصر وقبرص والاناضول.

ثم نُكب النول في الحرب العظمى وبعدها، وكادت تضمحل صناعة الحياكة. طغت عليها الاقمشة الاوروبية المنسوجة على الانوال الميكانيكية.

وطغت عليها الهجرة، فقد هاجر من اهل بيت شباب اكثر من ثلث سكانها. وقد طغى على النول كذلك فساد الأخلاق، فصارت النساء يترفعن عنه، ويتكلن على رجالهن بافريقيا بكل ما يحتجن اليه من ملبوس ورزق، ومن ادوات الزينة والبهرجة.

ثم نُكب لبنان في عهد الانتداب الفرنسي بأزمة اقتصادية شديدة، فصار الناس يبحثون عن (دفاتز اجدادهم) وقام من بيت شباب أناس يجددون صناعة النسيج الوطني، ويتفننون بها ليقبل عليها ابناء هذا الزمان. ولكن العمال قليلون. وليس في الضيعة اليوم وفي مزارعها ومزارع بكفيا مقدار ما كان في الضيعة وحدها من الأنوال منذ ثلاثين سنة. ولكن صوت النول قد عاد اليها والحمد لله، وسيعود اليها كذلك صوت فتاة النول، وهو ينسج لقلبها ثوباً من «المواليا».

وهناك، بالرغم من الهجرة، جهود تبذل في تجديد الصناعات الاخرى التي كادت تضمحل بعد الحرب. على ان النجار والبناء والحداد والفخاري كلهم او اكثرهم فتنوا بافريقيا، تلك الساحرة السوداء، وراحوا يلبّونها. واذا كان في الضيعة اليوم نجّار او حدّاد او بنّاء فإنه يعمل بهمّة باردة، وبروح يعتريها السأم، لان افريقيا تناديه.

ولا تغني عن افريقيا حتى صناعة الاجراس، وفيها السر المكنون الذي يتوارثه آل نفاع أباً عن جد من قديم الزمان. فمن في لبنان، في سوريا، يجيد صبّ الاجراس إجادة هؤلاء الشبابيين؟ ومن يدرك السر في الاجادة؟ ان الجرس لفي صوته. وان في الأصوات لسحراً تشهد على ذلك اجراس الكنائس في جبل لبنان، وهي تختلف في اصواتها وتتنوع ما شاء الصانع وشاء فنه. فمن العريض البعيد الصدى الى الحاد واللّيّن والدقيق، وبين الطرفين ألوان وأطايب من التهدار والطنين.

صوت الاجراس عند الغروب، يدوي في قباب الاديرة، على قمم الجبال،

فيحمله النسيم وتجسّمه اصداء الاودية، فيتموّج ويتشبّح في الفضاء، فيزداد جلجلة وشجواً. هو ينادينا كما نادى الاجداد. هو يبعث في النفس الخشوع والتقوى. هو يذكر بالماضي كقصيدة او انشودة. جرس الغروب، جرس الصلاة من اجل اولئك الذين سبقونا الى دار الخلود – من اجل الاموات. جرس الذكريات التي يتعانق فيها الحزن والسرور جرس الآمال التي يردده تهدار الحديد، وتضمّخها الأودية بشذا الزنابق والرياحين. كل مرة أسمع جرس المساء يرسل صوته المهيب من قبة الدير القائم على رأس الجبل ببيت شباب أتصور أشياء من الذهب والحرير تُنظم تراتيل محزنة واشتمُّ روائح البخور في الفضاء. هو الخيال في الفن المسيحي في موكب السماء، هو السحر في الحزن المسربَل بالغسق...

هي ذي ضيعة الضيعات في بيت شباب. وهي كذلك تكاد تضمحل. يقول لك صانع الاجراس ان الطلب محدود، والأرباح قليلة، وان تكاليف الحياة تعددت، – وهذه افريقيا تنادي، دوماً تنادي واللبنانيّون يلبّون. لبيك ايتها الساحرة السوداء، لبيّكِ! الحياة والموت بيديك!

ومعمل الحرير. هل جاءك نبأ الدودة التي تُغرس من اجلها بساتين التوت، وتُشيَّد الخصاص، تلك البذرة الغالية الكامن فيها خيط الحرير. بذرة قزٍّ ساكنة، فجرثومة متحركة، فدودة نهمة، تأكل من ورق التوت ليل نهار سبعة ايام متواصلة، ثم تصوم يوماً كاملاً، ثم تعيد الكرة على الاطباق الخضراء، وبعد صيام وأكلات معدودة تصعد الى الشيح لتحيك الشرنقة حبساً لها من حرير، فيحين يوم القطاف، وما يصحبه من أملٍ بموسم مبارك. وهذه هي الشرانق تنقل الى المعامل فتخنق فيها الديدان وليةُ نعمة الانسان، ثم تنقل الشرانق المخنّقة الى أجران المعمل وفيها المياه الحامية، ووراءها الحلّالات والحلالون يتناولون بأناملهم خيوطها الذهبية، فتُحلّ، وتُلفُّ على الدواليب، ثم يُرزمُ الحرير المحلولُ خصلاً، فبالاتٍ تشحن الى الخارج.

والحلّالون والحلّالات. سمعتهم يرتلون الصلوات ساعة الغروب، وهم في عملهم بين الاجران والدواليب. ترفع جميلة الصوتِ منهم صوتَها بطلبة العذراء: «كيرياليسون كريستياليسون. يا سلطانة العذارى، يا سلطانة الملائكة!» فيردد العمال خمسون او مئة منهم: «تضرعي لاجلنا». فهل يخطر في بالك ان في هذا الزمان الصناعي المادي، المضطرب المضطرم بصراع العمال وارباب الاعمال، لا يزال من نسل آدم من يعملون راضين قانعين، ناعمي البال، ويرتلون فوق ذلك أثناءَ العمل؟!

انها لظاهرة عجيبة، وقد كانت في لبنان من الظواهر العادية المألوفة. وهناك حركة الموسم، موسم الشرانق، وما اكثر بركاتها. لقد كانت تشعر بها حتى قوافل البغال وهي تحمل احمالها الغالية، اكياس الشرانق من شتى القرى الى شتى المعامل، فتتهادى في زينتها وبين قلادات الودع جلاجل تسمعك دوياً فيه البشرى: «جاءت الشرانق»! فيه الخير وفيه الجذل...

هي الضيعات الضائعة. تحل محلها البطالة والكسل والقنوط. هي المعامل المقفلة تعزيك بها الكنائس – في بيت شباب عشر منها – والاديرة للرهبان والراهبات. هي الثروة الذاهبة تندبها الصحف – في بيت شباب جريدتان – والازياء الفرنجية. هي الكرامة الوطنية ترفل بالحرير النباتي، وتأكل خبزها مغموساً بعرق افريقيا!

على انه هناك صناعة واحدة لا تزال قائمة وإن كان قد قلّ انتاجها. فقد لبى حتى الفخاري نداء تلك الساحرة السوداء، ومن ثلاثين معملاً للفخار لم يبق غير بضعة معامل. منها معمل صديقي ورفيقي في المدرسة الحاج ابو يسوع. فقد قرأنا معاً كرّاسة الأبجدية والمزمور الاول من مزامير داود. قرأناهما على الشدياق متّى، تحت الجوزة في الساحة السفلى، يوم كان والدي مقيماً ببيت شباب، اي في العقد الثامن من القرن الماضي، يدير أحد معامل الحرير

فيها. أظنك تذكر القول المأثور من علّمني حرفاً كنت له عبداً. اذن للشدياق متّى رحمه الله عبيد كثيرون.

ترحّمت على الشدياق متّى ولكن ابا يسوع لا يشاركني في هذا الترحُّم. فقد كان بعض التلاميذ يقولون يومذاك في معلمهم الشدياق: «ضاعت السبتيّة فيه» والسبتيّة، طالت أيامك، أرغفة من الخبز يحملها كل تلميذ يوم السبت الى المعلم متّى لقاء التعليم. والحاج ابو يسوع لا يزال يردد هذه الكلمات: «ضاعت السبتية فيه». ذلك لانه، على ما يرى، ما أذكى فيه شعلة النبوغ كما أذكاها في سواه – فيَّ أنا مثلاً. وكثيراً ما يقول متسائلاً: «ما سبب الفرق بيني وبين أمين؟ قد لقطنا الحرف معاً في مدرسة الشدياق متى، تحت الجوزة، امام كنيسة سيدة الجوزة. وأين هو اليوم وأين أنا؟ هو الفيلسوف، وأنا؟ ما أنا؟ فاخوري يلعب بالتراب... انا اظن ان الشدياق اعطاك مفتاح العلم يا أمين، وحرمني اياه. فهل تلومني اذا قلت: «ضاعت السبتية فيه»

على ان الحاج أبا يسوع فيلسوف مطبوع. لا تسحره افريقيا، ولا تغره الدنيا. القناعة كنز لا يفنى، الصحة هي النعمة الكبرى، الاستغناء هو الغنى، هي الكلمات التي يرددها دائماً. وهو يستمع كذلك لكلمات الكاهن في ايام الاعياد والآحاد، فيحفظ منها ما يلتئم وفلسفته، وينبذ الباقي نبذاً هادئاً، ولا ادعاء ولا كبرياء. «الانسان من التراب، يا امين. والذي يشتغل بالتراب هو أقرب الى الله من الذي يشتغل بالحرير».

هذا الفخاري الحكيم، اللاعب بالطين، يعتقد كذلك ان الله خلق آدم من تربة بيت شباب، من هذا الصلصال الذي تصنع منه القوارير والخوابي. انه لمن ألطف اللاعبين بالطين كما انه أكثرهم فطنة وحكمة. ولكنه، مثل زملائه وأبناء عمه جميعاً، لا يزال في صناعته حيث وقفت. وان اليد العاملة التي تكوّن الطين على الدولاب جفنةً أو «قارورةً» لهي اليد التي لا تستعين بغير العين

والذاكرة لتنقل الينا ما كان منذ خمسة آلاف سنة منتهى الاتقان في الصناعة، وما يزال بعد خمسة آلاف سنة في كراسة الابجدية منها.

فإن شئت أن تشاهد الفخاري الذي صنع قوارير الزيت في قديم الزمان، وتشاهده في عمله يمدد الطين ويكونه بيدين كالتراب لوناً وليناً ويسير الدولاب برجله الحافية الشبيهة بكتلة من الحُوّارى - تراب بتراب! والى التراب نعود! - فزر الفخّاري الفيلسوف في ضيعة بيت شباب.

امين الريحاني

« قلب لبنان، (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٦، ١٩٧٨) ص: ٩٣- ١٠٠».

أمين الريحاني

البدو والحضر

في اليوم الخامس والعشرين من شهر شباط ١٩٢٢ (٨ رجب سنة ١٣٤٠) وطئت لأول مرة أرضاً في شبه الجزيرة العربية وقابلت ملكاً ما عرف العرب غيره من ملوك العرب. جئت من نيويورك أزوره وفي قلبي بعض التردد مما تصورته في رسمه الذي نشرته الجرائد، وجاء من مكة وفي ذهنه صورة وشهرة جسّمها لديه صديقان لي في خدمة جلالته، هما قسطنطين يني والشيخ فؤاد الخطيب. وقد اجتمعنا في جدة يوم وصلت اليها. وكانت اولى دهشاتي فيها ان محافظ المدينة الذي تفضل فلاقاني على الرصيف بلّغ جلالة الملك بالهاتف خبر وصولي.

الهاتف في مكة المكرمة! ولكنه مستعرَب تماماً. فالحجاز هي البلاد العربية الوحيدة التي لا تسمع فيها آلو آلو. الناس هناك يهتفون ويتحادثون بلغة عربية لا رطانة البتة فيها.

- مركز، اعطني مكة.

لا ابطاء، ولا تسويف، ولا مشاتمة

- مكة، محافظ جدة يتكلم. خير. قل لجلالة الملك... خير... خير... ابشر.

ثم كلمني المحافظ قائلاً: سيدنا لم يتأكد قدومكم في هذه الباخرة، لذلك لم ينزل لملاقاتكم. ولكنه يجيء اليوم.

وبعد ثلاث ساعات من حديث الهاتف جاء رسول يقول: سيدنا دخل

البلد. ثم سمعنا صوت السيارة في الشارع فسارعنا الى باب القصر ننتظر قدوم جلالته وكان قد اجتمع هناك نفر من أعيان جدة وعلمائها.

وقفت امام الباب سيارة فخمة فخرج منها ناظر الخارجية، ثم ناظر المالية، ثم الامير زيد، ثم الملك حسين.

صافحته مسلّماً سلاماً عربياً – حي الله مولاي بالخير. ولا اذكر بأية كلمة حياني. ولكنني لا انسى اننا في صعودنا الدرج كان يتلطف فيأخذ بيدي لأسير الى جانبه.

دخلنا ردهة الاستقبال في الطابق الثاني، وهي طويلة تشرف على البحر غرباً وشمالاً. وليس في فرشها ما يمتاز عن فرش البيت، بيت الضيافة، الذي انزلت فيه. ان البساطة لتدنو في القصر من التقشف، فتبدو في السجاد العادي، وكراسي الخيزران، والدواوين المغطاة بقماش من القطن، والجدران العادية الخالية حتى من الآيات، كأنها تتنازل الى شيء من المدنية اكراماً للزائرين الاجانب فقط... ولكنها الديمقراطية العربية في بعض مظاهرها التي تروق على الخصوص القادمين من البلاد الاميركية. وهناك مظاهر اخرى في ظاهر صاحب الجلالة، اي في حديثه، وفي لبسه، وفي إكرامه الضيف.

من عادة المصورين انهم بصناعتهم يحسّنون في بعض الأحايين صور الناس. ويظهر عفواً في رسوم بعض الناس شيء من الحسن قلما يبدو في وجوههم. اما رسم الملك حسين الذي نشر في اوروبا واميركا اثناء الحرب فهو لا يشبهه، ولا يمثل ما في وجهه من البشاشة وقد مازجها شيء من الغم، ومن الجلال المقرون باللطف وليس فيه تصنع واعتناء.

كانت دهشتي الثانية أنني اجتمعت بمليك كنت اظنه من رسمه رجلاً قطوباً جافاً قاسياً. فكذب ذلك الرسمَ الوجهُ منه والحديث. اجل ان في محيّا الملك حسين سيماء جلال طبيعي لم اشاهد مثله في غيره من ملوك العرب. بل

فيه تتجلى روحانية شرقية قرنت بالتأديب الغربي. ولاغرو، وهو من بني نُميّ من سلالة الرسول، وقد أقام عشرين سنة في الآستانة. ان في وجهه كما في حديثه اذن عنصرين من الانس والكياسة مما غابا ويا للعجب في رسمه، الاول اخلاقي نبوي، والثاني اجتماعي اكتسابي فهو رقيق الأديم صافيه، عدل الانف دقيقه، له جبين رفيع وضاح يظهر بكمال بهائه عندما يرفع العقال ويلبس العمامة. وفي ناظريه نور يشع من حدقتين عسليتين تحيط بهما هالة زرقاء. وله فوق ذلك ابتسامة ما عرفت أجذب منها للقلوب غير ابتسامة خصمه ابن سعود السلطان عبد العزيز.

أما صوته فألطف من النور في عينيه. وأما أنامله فإنّ فيها دليلاً أفصح وأصدق مما في كتب الأنساب على طيب الأرومة والشرف الأثيل. وقد كبرت هذه المحاسن في نظري لأنها عارية من مظاهر الابّهة والجلال. فإنك لا تميز الملك عن أحد مشايخ العرب إذا كان مسافراً لولا عقال من الحرير أصفر فوق كوفية اخف اصفراراً منه. وهذا العقال إرث ثمين، وهو عقال بني نُميّ، عقال بيت الشريف ، بل تاج الملك فيه. وإذا اعتمَّ الملك فلا ترى فرقاً بينه وبين احد الاعيان او العلماء لولا ذؤابة عمامته البيضاء. هاك في القيافة مظهراً من مظاهر الديمقراطية التي يشاهدها السائح في كل ملوك العرب وامرائها.

جلس الملك في زاوية من الديوان وأشار الى يمينه فجلست وفيّ بعض الحياء من التصدر في حضرته. ثم دخل أعيان جدّة وكبارها مسلّمين على صاحب الجلالة، المنقذ الاكبر، مهنئينه بقدومه السعيد. فانتهت في سلوكهم الديمقراطية. وغدوت حائراً لا أدري أَيبتدئ في الحجاز التترك في البلاد العربية أَم ينتهي.

دخل عرب المدينة، عرب جدّة، مطأطئين الرؤوس، مكتفين، صامتين، خاشعين. فكان الواحد منهم يقبّل يد الملك مرة، والآخر مرتين، والآخر ثلاث

مرات. ومنهم من قبّل منها الكف والظهر، ومنهم من زاد على ذلك فقبّل الركبة الملكية. وكان جلالته يأذن بذلك ويقبّل بعض الزائرين في وجوههم. وقد يسحب يده مانعاً من هم ارفع مقاماً من الجميع، اي الاشراف العبادلة وهم أقارب الملك الأدنون.

ان التقبيل درجات اذن في الاحترام وفي العبودية. وكل من المقبّلين والمقبَّلين يعرف مقامه فلا يتعداه، ولا يخجل من ان يعرفه سواه. اجل، ان بين من يقبّل ركبة الملك ومن يقبّله الملك في جبينه، أو يمنع عنه يده، بوناً شاسعاً في المقامات لا يخفى على أحد من الناس. واذا خفي على عرب البادية، على البدو، فلأنهم لا يفهمون هذه الرسميات او لا يكترثون بها.

يجيء البدوي الى البلد فيقف تحت نافذة القصر وينادي «يا بو علي» وهو سامد الرأس، صريح الكلمة، لهجته لهجة الاكتفاء والقرناء، قل هي لهجة ابناء القفار. والملك حسين يقبلها كما يقبل قبلة الاحترام والاجلال من المتمدنين المتركين. بل يقبل فروض العبودية من الحضر باشّاً كما يقبل هاشّاً من البدو خشونة الحرية. ولا يتغير في الحالين، ولا يأمر بتهذيب هذا او بتثقيف ذاك. أيدهشك منه هذا السلوك الملكي النبوي؟ هو أعلم مني ومنك بأمور ملكه وبدعائم السيادة فيه.

ان الحضري عادة تاجر، والبدوي غالباً مقاتل. والاثنان لازمان، فنأخذ من الاول لنعطي الثاني، ونذل الاول احياناً لنتمكن من الاخذ والعطاء، ولا سيما اذا كان الثاني خشن الخلق، صعب الشكيمة، ويحمل فوق ذلك البندقية. والبدوي لا يفهم غير لغتين، لغة الدينار ولغة السلاح، بل لغة القوة التي تتمثل في سلاح أمضى من سلاحه وساعد أشدّ من ساعده. أما جلالة الملك حسين فلسوء الحظ لا يحسن في معاملة البدو اليوم غير لغة واحدة هي لغة الدينار.

– البدو يا حضرة الفاضل ساذجون فقراء ولكنهم صادقون. اقول: صادقون. وهم يرعون العهود.

في النصف الثاني من كلام جلالته نظر، بل فيه باب للريب فسيح. الا انه اراد كما علمت بعدئذ غمز قناة الانكليز الذين لا يشبهون البدو في سياستهم وفي عهودهم وقد عاد الى هذا الموضوع مراراً في المقابلات التالية. انه في احاديثه السياسية كثير الالغاز والرموز، قلما يصرح بفكره، وقلما يشرّف عدوه بذكره. ولكنه في الجلسة الاولى لمس من الموضوع اطرافه واستعاض عن البحث بذكر الآيات ورواية الاشعار وهو شغف بالاولى وله حافظة لا تزال على سنّه قوية.

كان الكلام في العرب والاسلام، وكان جلالته يدعم كل ما يقوله بآية أو بحديث شريف او ببيت من الشعر – «من أعزّ العرب أعزّ الاسلام – اعتصموا جميعاً بحبل الله ولا تفرقوا – الاسلام يا حضرة النجيب لا يقاتل غير من اعتدى عليه – لا نحارب إلا دفاعاً عن أنفسنا أقول: دفاعاً عن أنفسنا. الاسلام يعلم البساطة والصدق والمساواة والقناعة ... وليس ما يمنع المسلمين من الزواج بالمسيحيات. حبذا السوريون لو جاءوا من اميركا واقاموا في الحجاز يتاجرون ويسعدون. اقول: ويسعدون فيساعدوننا في تشييد الملك العربي وتعزيز الوحدة العربية».

وكنت قد رفعت الى جلالته سلام اخوان لي في نيويورك وتحيات بعض العرب والمستعربين في مصر.

– نحن نشكركم على هذه الزيارة ونكبرها منكم. فقد جئتم من اقاصي البلاد واعظمها، اقول: واعظمها، الى بلاد متأخرة فقيرة بينها وبين الحضارة مراحل طويلة. ولكنكم جئتم تلبون دعوة القلب. سمعتم، يا حضرة النجيب صوت الضمير. عدتم بعد هجرة طويلة الى الاصل. بارك الله فيكم.

في صوت الملك حسين الدمقسي خفوت تضيع عنده الكلمة فيعيدها مثبّتاً ممكّناً – اقول يا حضرة النجيب – كذلك يتكلم.

وكان أعيان جدة وكبارها جالسين على الدواوين وهم مثل التماثيل في معابد المسيحيين لا يفصح عن حالهم غير السكوت والخشوع. ثم نهضوا مستأذنين، وقبلوا يد الجلالة مودّعين كما قبلوها مسلّمين. فنهضت على اثرهم فأشار جلالته تلطفاً ان اجلس. فعدت الى مكاني. ثم قال، والاعتذار في صوته وكلامه، صحيح فصيح: ان حياتنا في هذه البلاد غير ما ألفت يا ايها العزيز، وخشونة العيش عندنا لا يشفع بها غير الحب والغيرة... فحاولت ان اباريه في هذا الميدان فذكرت التنازل الجميل في مجيئه من مكة ليقابلني. فأسكتني بإشارة من يده، وأفحمني بل زادني خجلاً وعيّاً، اذ قال: ألا نقطع فرسخاً لنلاقي من قطع البحار وتجشم الاخطار في زيارتنا.

أمين الريحاني

«ملوك العرب ج/١، (دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت ط ٥، ١٩٦٧)، ص: ٢٥ – ٣٠».

أمين الريحاني (١٨٧٦ – ١٩٤٠)

فيلسوف، رحّالة، وأديب مهجري لبناني، ولد في قرية «الفريكة» في المتن الشمالي، تتلمذ اول عهده على معلّم الضيعة الشدياق متّى، ثم انتقل الى مدرسة كان قد أنشأها نعّوم المكرزل، فدرس فيها مبادىء العربية والفرنسية. هاجر الى الولايات المتحدة الاميريكية ولم يكن قد تجاوز مرحلة الصبا فدرس الانجليزية في نيويورك سنة واحدة. ثم انصرف يعمل مع أبيه وعمّه نهاراً، ويحصّل العلم ليلاً. دخل كلية الحقوق ثم تركها قبل ان يتمّ تحصيله فيها، واتجه الى الكتابة والتأليف مدافعاً عن حقوق وطنه مصوراً معاناة شعبه. ساءت صحته فعاد الى لبنان ليعمل مدرّساً للغة الانجليزية، وليترجم «لزوميّات» أبي العلاء المعري الى الانجليزية.

طوّف بين الشرق والغرب، ورحل في العالم العربي رحلات عدّة عاد منها بكتابات تعتبر قمة في أدب الرحلة. كما رحل في لبنان وعاد من رحلته هذه بكتاب «قلب لبنان». توفي في الفريكة ١٩٤٠.

جرأته الأدبيّة، واستماتته في قول الحق، وشعاره «قل كلمتك وامش» ألّبت عليه الكثيرين فاتّهم وجُرّح، غير ان النقاد والدارسين يحلّونه ويحلّون أدبه وفكره مكانة مرموقة. من مؤلفاته: «قلب لبنان» «ملوك العرب» «المغرب الأقصى» «كتاب خالد» و «الريحانيات».

مارون عبّود

خصائص الشعر الجاهلي

كان الشاعر الجاهلي، مثل «القوّال» اليوم، يقول الشعر بلغته ولهجته، فيُستحلى ويُستملح، لأنّ سامعيه كانوا يتذوّقونه تذوّقاً غير منقوص، يحسّون الاجواء، ويدركون الشخوص، ويعرفون الأمكنة. وفي هذا ما فيه من الايحاء. أما نحن فبُعدُنا عن كل هذا ينقص تذوقنا ويجعلنا دون العربي القح إحساساً لهذا الشعر. إن الفاظ الشعر الجاهلي لا تحمّل اكثر مما حمّلها أصحابها، وإذا استعجمناها نحن فلأنّها لا تدور على ألسنتنا فيصقلها الاستعمال، ناهيك بأن لمعرفة المكان أعمق أثر في نفس القارىء. ولهذا وجدتني أشد رغبة في الشعر الجاهلي بعدما قرأت «ملوك العرب» للريحاني.

كان الشعراء ألسُنَ القبائل يعبّرون عن أغراضهم ومآربهم بلسان تلك القبائل وأساليبهم وطرق تعبيرهم وتفكيرهم، وإذا دخلوا الى نفوسهم عبّروا عما يجيش فيها من خوالج نفسانية. كان عندهم لكل غرض ألفاظ، فاشتدّ قريضهم ولان حسب مقتضى الحال. وهكذا تتنوّع الموسيقى في القصيدة الواحدة. وهذا ما ضلل أحد الباحثين حين ظنّ ان الأبيات إذا كانت هيّنة ليّنة في قصيدة جاهلية فهي دليل واضح على انها منحولة. ان هذا لضلال وقلة بصر بوجوه الشعر. فالشاعر يرقّ ويشتد في قصيدة واحدة، تبعاً لأغراضه، فكيف به في ديوانه.

قال الجاحظ في كتابه «البخلاء»: كان الأصمعي يقول: قد كان للعرب كلام على معانٍ، فإذا تبدلت تلك المعاني لم تتكلم بذلك الكلام.

وإذا لاحظنا ان الشاعر العربي ذاتي، يعنيه «الانا» قبل كل شيء، أدركنا السبب في اتخاذه اللهجة الخطابية، فكأن كل قصيدة معدّة لتلقى على الجماعة وهي كذلك.

ليس في الشعر الجاهلي تكلف ولا تقعّر، فهو كالزجل اليوم. كان يقال عفو الطبع، يعتمد على التشابيه، والاستعارات، والصور، والعاطفة على ضروبها وانواعها، ولم يصبح فناً أو عملاً إلا مع زهير. ونما نموّه المعلوم مع راويته الحطيئة حتى سمي عبد الشعر، ثم مع النابغة، فالاخطل. وهذا التعمل لم يبعد الشاعر عن الصدق، فهو صادق ما استطاع في تشابيهه. خذ قول امرىء القيس في وصف الطوفان:

وتيماءَ لم يترك بها جذعَ نخلة ولا أطماً إلا مشيداً بجندل[1]

ومع كل ما في هذا الشعر من صدق لم تبقَ لنا حاجة ماسة اليه. فهو منبع لغوي فقط. أما عناصر الفن والتاريخ والاخلاق فضعيفة فيه. ومع ذلك ارانا ندرس هؤلاء الشعراء بشكل يقرب من التقديس. فعنترة كأحد آلهة اليونان، وزهير فرخ نبي. ندرسهم اليوم كما قرأنا عنهم في كتاب الأغاني وغيره من المجموعات الأدبية، فلا نجرؤ أن نقابل هذا الشعر بأقل نقد، فكأنه وحي. وهب أن استاذاً «تمرّد» وخرج على التقاليد الأدبية وشايعه تلميذه كان الرسوب في الامتحان جزاءه ... إذن، على المدارس التي تهيىء تلامذتها للمنهاج أن تعمل بقول غوستاف لبون، فتضع فونغرافاً على كراسي الاساتذة فيؤدّي مهمتهم المنهجية.

وعلى الطالب أن يسمع من معلمه: امرؤ القيس اول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وقيّد الأوابد.

(١) الأطم، هنا البناء المرتفع. مشيد: مبني. جندل: صخر.

وأن يقول، مثلاً، اذا سئل مَنْ أشعر العرب: امرؤ القيس اذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب.

وعليه ان ينعت اللغة العربية كلما جرى ذكرها بقوله: لغتنا الشريفة، واشرف اللغات.

وعليه ألّا ينتقد شاعراً من شعراء المنهاج، وإن فعل فمصيره الخذلانُ والخيبة. ليس له ولا لأستاذه أن يفكرا إلا وفقاً للمنهاج، وان فعلا فالخسارة عليهما.

إن قصيدة واحدة من القصائد العشر لتغني عن الشعر الجاهلي كله. ماذا يعنينا اليوم من حياة لا نعيشها؟ فلنفتش عما ينفع ابناءنا تربوياً. فلو كان في أقوال هؤلاء الشعراء خير لما قال عنهم الكتاب الكريم ما قال وسفّههم.

إن الاسلام منذ أربعة عشر قرناً غيّر المثل الأعلى الجاهلي، ونحن في القرن العشرين نحسبه ركناً تعليمياً.

مارون عبود

«مؤلفات مارون عبود المجموعة العاملة، مج/١، (دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٣٩٨ – ١٣٩٩ هـ /١٩٧٨ – ١٩٧٩)، ص: ٥٦٤ – ٥٦٦».

مارون عبّود

أدب الظل

كان أقصى أماني الأديب ان يشارف قصر ملك أو أمير، والسعيد من ينفتح له الباب ويدنو من السدة والسرير، حيث ينعم بعيش أخضر فيوهَب ويهب حتى الغلمان والجواري والضياع إن صار وزيراً. فحسن التحرير والتحبير كان سلّماً للوزارة كما قال المأمون لأحدهم حين جوّد كتاباً عرضه عليه.

وكذلك قل في الشعراء من أبي سلمى حتى شوقي. فالأدب، وخصوصاً الشعر منه، ما نبت وجن إلا في ظلال القصور، وعنه نشأ هذا الأدب الذي نقرأ – أدب الظل – فما أشبّهه إلّا بتلك النباتات التي تغرس في الاصص زينة للدار، تصعِّر خدها إذا هشَّ لها نور النافذة الحليم، وتستقيم أخادعها إذا ضربتها الشمس ضربة فرزدقية، فتعود الى البوق كالحلزون.

فلا يلومنّ أدباء اليوم زملاءهم أدباء الأمس، فلا يكون القماش إلا على هوى العصر. فصّل اسلافنا نسيج الكلام وفقاً للطراز المرغوب فيه، فكان منهم الخياط الماهر، وكان منهم كالذي خاط قباء لبشار فوقع في لسانه. فلا تظنَنّ أنهم كانوا أقل عقلاً منا، يقلدون ولا يطمحون إلى التجديد، فكم تبرم زعماؤهم بشهوة امرائهم للمدح، فغرفوا لهم الثناء من بحور الشعر حتى صار المديح كالعبث والسخرية.

انك تلمح الجديد في آثار هؤلاء الادباء بين العتيق المعفن، فكأنك في دكان «سمانة» فيه كل ما يحتاج اليه البيت. ولا غرابة فيما أقول، فالشاعر أيضاً كان من حوائج القصر، كالهرّاج والنديم والسمير، فالناس ألْهية الناس.

فلو قرأت عمر بن أبي ربيعة، وبشاراً، وأبا نواس، وابن الرومي،

والبحتري، لرأيت ان كلاً منهم قال شعرين: شعراً أرضى به نفسه، وشعراً رضي عنه كيسه. أنفق ما أجداه شعر الكيس على إنماء شعر النفس، والمضيّ في الطريق الحديث الذي هداه اليه وجدانه الحكيم.

مساكين الشعراء، فلا يغرك ما تقرأ في كتب الأدب عن الحفاوة بهم واعظامهم، فقد كان يقف الشاعر بباب الأمير الشهر والشهرين، والعام والعامين، ولا تطأ رجله البساط ليقبل بين يدي سيد السرير، وينشده قصيدة سداها الكذب ولحمتها التمليق، وكم كان هؤلاء الأسياد يعبثون بالشعراء، بل كم كانوا يئدون بناتهم، فهذا صراخ ابن الرومي يجرح القلب على بعد العهد به، فيقول:

رددتَ إليّ مدحي بعد مَطْلٍ	وقد دنّسْتَ ملبسه الجديدا
وقلت امدحْ به من شئت غيري	ومن ذا يقبل المدحَ الرديدا
ولا سِيّما وقد اعقبتَ فيه	مخازيك اللواتي لن تبيدا
وما للحيِّ في أكفان ميتٍ	لبوسٌ بعدما امتلأتْ صديدا

أرأيت ماذا تعقب خيبة الشاعر؟! وإن تسمع بالأخطل المدلل فهذا واحد لا غير، وقد مات ذلك الدلال بموت ممدوحه عبد الملك، وعفّى عليه عمر بن عبد العزيز، فطرد الشاعر، فانزوى في صحرائه القاحلة حتى مات، وهو يذكر بطن الغوطة و «الخبر» الذي أتى ...

مساكين الشعراء! مات المتنبي وفي قلبه جرح أليم من ضربة الدواة التي خلد مدادها سيف الدولة، وان قال: فما لجرح إذا أرضاكم ألمُ، فلا تصدقه، فقد رافقه ذلك الألم الى القبر ... وخيبة أبي نواس بالخصيب، والمتنبي بكافور تنبئك كم كان يكدح قوّالو الشعر في إدراك الرغيف، فتركض ويركضون، ويعلم الله من يسبق. وان شبعوا حمدوا الله على تلك النعمة وقالوا في الأمير

ما يُزْهى به كالغراب، والجسور منهم كان يهجو إذا استبطأ العطاء، فطوراً يأتيه وتارة يقضي عليه.

وما كانت حال الشعراء في غير أمتنا إلا كحالهم عندنا، فهذا كورنيل يسترحم القصر ليجري على بوالو قليلاً من المال يتقوّت به، كما أوصى قبله أبو تمام أمراء المعرة بالبحتري، فأكرموه على بذاذته[1]. وأخيراً نهض الغرب، فأبى أن يكون كالدجاج، يزرب في الحوش، وينثر له الحب، ويشرب الماء الآسن من الجرن، فطار في الأفق الفسيح، يفتش عن هواء طليق، وشمس حرة، وماء طهور. وألف الجنان، فألهمته غناء أطرب القصور والأكواخ، وزأر – والشعراء أسد وطير – فأرعد فرائص العروش. وشعر أنه ملك دولة – الرأي العام – فبسط عليها سلطانه، وأوغل في طلب حريته، وذاقت الأمم حلاوتها، فتهافتت على ما يطبخ وينضج، فكان للنابغ الثروة والسعادة والمجد. ألم يتوجوا فولتير قبل موته بأشهر؟ ألم تمش فرنسا في مناحة هيغو الخ ...

أما المتطفل على موائد الأدب، في كل جيل وأمة، فظل قلبه يتعصر مشتهياً عضة كسرة، كاليعازار، ولا يجدها. وإن يئس علل نفسه بالجلوس في حضن ابراهيم، ولكن ليس في الأدب لهؤلاء المعاتيه جنة يخلدون بها.

أما عندنا، فظل الأدب يتسكع في الظلال حتى كانت الحرب الكبرى التي نفخت في العالمين روحاً جديدة، وخلقت أدباً جديداً، فأدرك أدباؤنا أنهم خلقوا لغير التسول والشحاذة، فأبت عليهم أنفسهم أن يظلوا راسفين في تلك القيود – الا الذين ما برحوا مداحين نواحين – فنحوا منحى جديداً في كل ألوان الأدب، وان لم يعرفوا بعد بصنف خاص، فانهم سيظفرون بالطابع ان فكروا بعقولهم لا بعقول جيرانهم كأكثر الناس، وان عبروا بلغة جيلهم وزمانهم تعبيراً صحيحاً، ولم يروا مثلهم الأعلى في تلك الرواسم، التي يجدحون من سويقها ولا يتأبّون، ولم يخالوا الأدب كله في عبارة مُقفَّعية، وجملة جاحظية،

(١) بذاذته: سوء حالته.

وسَجعة همذانية. فالجاحظ الاديب الساخر لم تقر له الأجيال بالامامة إلا لأنه فكر بعقله، ونطق بلسان جيله، وأبى ان يتكلم كالمتقدمين، فقال للناس: أنا أبو عثمان، أنا الجاحظ، ولست قسّاً ولا سَحبان، ولا اكثم بين صيفي.

لسنا نبحث الآن تطور الأدب ونهضته الحديثة - هذا بحث طويل كشهر الصوم، وأنا صائم دائماً ولا أرتجي أجراً - ولكنها كلمة عرضت، ساقنا اليها فرحنا «ببنك مصر» الواهب الألف الجنيه، ولمن يأخذونها المنة والشكر. فلا عذر، بعد اليوم، ولا شكوى لأدباء القطر الشقيق. فالى الميدان أيها الجياد، وأرونا فتحاً لا غزواً، أرونا تأليفاً لا ترجمة ونقلاً.

قلنا فيما مضى للاستاذين الرافعي والعقاد ان المستقبل للقصة، فليتركا الشباب وشأنهم فيها، فجادلا وماحكا لأن ليس لهما قصة. فما يقولان اليوم وقد رددت أجواء مصر صدى النفير العام. عفواً بل النفير الخاص، ينفخ فيه بنك مصر داعياً الكتّاب إلى الجهاد القلمي، وما علينا نحن إلا أن نردد: نصر من الله وفتح قريب.

أية كلمة تفي بالثناء الواجب لبنك مصر. فتشت فما وجدت إلا كلاماً مبتذلاً، فلو كِلْنا المدح بالمدّ لمن حقق آمالنا لقصّرنا، فخير من المدح تمنيات قلبية لهذه المؤسسة، وحث كل عربي ليجعلها بيت ماله فيستثمره ويفيد أمته، فهي رافعة رأس العرب، إن شاء الله.

كنا نحس ألماً حين نقرأ في صحف الغرب عن الجوائز الأدبية التي جَلَت صدأ العقول، وفتحت للانتاج الفكري ابواباً، فعقد القوم لكل لون من الادب جوائز. أما نحن فكنا نلهو بالتفاهة، كأن الأدب سباق أطفال يجريهم فَكِه في المضمار، وللمجلي كرة أو ليمونة ...

فكرنا منذ أشهر بخلق جائزة ولو زهيدة، وطرقنا باب كثيرين فعدنا من عندهم نردد قول الحطيئة:

لقد مريتُكمُ لو أن درّتكم ... يوماً يجيء بها مسحي وابساسي

لم يخطر على بالنا أن نقرع باب «بنك» لعلمنا أن صناديق البنوك حديدية، وليقيننا أنها لا تعنى إلا «بمن والى» حتى طلع علينا بنك مصر بهذه الاريحية. ويأتيك بالأخبار من لم تزود.

نعم أن الجائزة للكتاب المصريين، كما يدل ما قرأت، والموضوعات أيضاً قصص مصرية محضة، فنحن لا يعنينا من يأخذ المال، فسواء عندنا، مصرياً كان أم عراقياً أم مراكشياً ما دام اللسان عربياً. فكل ما نحلم به ونصبو اليه أن تربو ثروة الأدب العربي ويرزق مولوداً جديداً ولو انثى ...

وان كان لي ما أقول في هذا الصدد فرجاء إلى طلعت حرب باشا أن لا تكون لغة «الحوار» باللسان المصري، لأن القصص تفقد طرافتها متى عرضت في الأقطار العربية التي لا تفهم اللسان المصري العامي، على ظرافته وحسن جرسه، فكم كنت أتألم - لا لشيء إلا لأني لم أفهم - حين أسمع حديثاً تنطق به أشباح السينما المصرية.

إنما الذين هززناهم للجائزة الصغيرة وظلوا جامدين كالصنم فليعذرونا، ظننا بهم خيراً فأزعجناهم، وما علمنا أنهم لا ينفقون مالهم إلا على جاه باطل، وصيت زيف، على موائد خضر، ودفاتر غير دفاترنا السوداء...

نحن لم نكلفهم أريحية بنك مصر، فليتهم أرونا عذرهم ولم يرونا بخلهم، ما طلبنا منهم إلا فلس الأرملة لأدبنا اليتيم، فكنا من المفلسين، والسادة معذورون لأنهم لم يتعودوا الانفاق على الأدب...

مارون عبود

«مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة، مج/٢، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٩، ص: ٤٥٧ - ٤٦١».

مارون عبّود (١٨٨٦ - ١٩٦٢)

أديب، ناقد، ومربٍّ. ولد في «عين كفاع» من قرى جبيل، عام ١٨٨٦ تعلّم القراءة ومبادىء الحساب في مدرسة الضيعة «مدرسة تحت السنديانة»، ثم تتلمذ في مدارس الجوار قبل أن يتوّج تحصيله العلمي بعامين أمضاهما على مقاعد الطلب في مدرسة «الحكمة» في بيروت. عمل بعد تخرّجه في التدريس وفي الصحافة، فعلم في الجامعة اليسوعية، وفي مدارس عدّة، وحرّر في «الروضة» و «النصير» و «الحكمة». رأس «الجامعة الوطنية» في عاليه، ودرّس فيها الادب العربي زهاء ربع قرن ونيّف. أسس مع رفاق له سنة ١٩٥٧ «كلية عاليه الجديدة» وتسلّم ادارتها حتى أقعده المرض. انقطع الى مواصلة التأليف حتى اشتدت عليه العلّة، توفي في حزيران ١٩٦٢، مخلّفاً تراثاً ضخماً يتناول الشؤون الأدبية والاجتماعية والسياسية، والتربوية، بأسلوب سهل أخّاذ موشّى بسخرية نقّادة بنّاءة. كنيته «أبو محمد»، ولقبه «جاحظ القرن العشرين»، كما لقب بأديب الضيعة اللبنانية.

من مؤلفاته: «أحاديث القرية»، «وجوه وحكايات»، «أقزام جبابرة» «فارس آغا» «الرؤوس» «مجدّدون ومجترون»، «قبل انفجار البركان» «على المحك» و «الأمير الأحمر».

أمين نخلة

الريف في المدينة

التفّاحة، عند بائع الفاكهة، تبكي على أُمّها، وتذبل على ذكر أيّامها في وطن التفّاح! وربما أطلّت بخدّها الاحمر، من قفّة القصب، وهي تكاد تقول: ارحموني من نهشٍ وعضّ!

أمّا بواكير التفّاح، فهيهات أن يجد بائعها مشترياً يغرز أسنانه في خدود أطفال الثمر، ولا يبالي...

وعند بائع الزهر تطالعك الوجوه المدوّرة، من كلّ لون، ونوع. كأنّها قد عرفتك، أو انّها حسبتك قادماً من الجبل لساعتك. فتكاد تسألك عن شقائقها في بعض الوهاد، وتغمزك، في ذلك، بأطراف عيونها مخافةَ أن يراها صاحب الدكّان!

ثمّ ينكمش قلبك، من الحزن، على تلك الزّهرات المقطوفة... وقد فارقها الشّذا، وأقامت في آنية الغربة، تنتظر رحمة الله...

أمّا العنب، في دكّان الفاكهة، فهو ظروف الحلاوة: يدبق، وينضح، ويكاد يقطر الى الأرض - فإيّاك أن تمسّه يلصق بأصابعك... أصبح العنب، في المدينة، لا يصحُّ أن يُفضى اليه باليد، من غير حائل، وقد كان في الريف، أمس، حبوب الرقّة، التي تجري مع الريق!

وأمّا البطّيخ الجبليّ، فيعجبني منه عناد رؤوسه، في زاوية الدكّان...

والقثاء الطويل منبطح في الأرض، من الغيظ، على فرقة عصيّ النواطير!

واللّوز الأخضر – وهو من جلب الجبل، كأنه حبوب ربيعيّة، تُوزَّع في المدينة كما تُوزَّع البرَكة...

والدّيك، هو فحل المصطبة، أصبح في القفّة، عند بائع الدّجاج! ومن ذا الذي يصدّق انَّ الصبح، في الجبل، صار يطلع بلا حاجة الى صياحه!...

وأين ميزة التيقُّظ؟ أين عين الدِّيك، وصيحة الدّيك، يا باعة الخير؟!...

ويا سجين القفَّة: إنَّ صديقتك، في الجبل (الدجّاجة البيضاء)، حرام عليها صحن الدّار، من بعدك!

وعند الصيدليّ «يختبىء...» البنفسج في بعض الأوعية – لا يترك شيمته الحلوة، وإن أصبح في بضاعة العافية! (فهو يشفي البطون من الكظَّة، ويدخل عليها الانتعاش).

فيا عجباً لذلك المتواضع! يقيم بين قناني الزّجاج، فلا يضرب برجله من الانتفاخ والتعظُّم، على انّهُ دواء العيون، وهو رطب، ودواء البطون، وهو يابس...

والعصفور، بطل الحريّة، ومقلق الغصن، أصبح في القفص، عند بائع العصافير! هو ابن الجبل، وبلاد العالية، وقع في اليد! يقال في المثل: «صيحة في وادٍ»، وفي هذا المقام يصحُّ تغيير المثل، كرامةً لعيني العصفور، فيقال: «صيحة في شارع»...

وأين الحريَّة التي ترجح، عند العصفور، بالأهل والرُّوح! أين التَّطويف ببلاد الجبل، والسُّقيا من ماء العيون؟!

أمين نخلة

«المفكّرة الريفيّة، (دار الكتاب اللبناني، بيروت) ص: ٣٢ – ٣٥».

أمين نخلة

في بيت فؤاد أفندي

أ – الفن والطبيعة

على حائط الرّواق، قبالة المقعد، صوّر لنا بعض الدّهانين زهرةً من الورد الأحمر، لا ينقصها إلّا العَبَق! فنحن من وردتنا الحمراء، في غنىً عن الرقّة، والملاحة، والخجل الأحمر، حتى يذهب الشتاء، وتجيء ايام الورد، فندير وجوهنا عن ربيع الحائط، ونقبل على تلك الشجرات الصغيرة، المبثوثة في زاوية الحديقة، وهي من كلّ لون، وأرج!

ويا لَلورد الأحمر، يا «لَحاتم» الطِّيب، من مضيف، تنزل عليه، فيبشّ وجهه، وتترنَّح أعطافه، ويجود عليك من مادّة حياته بما يملأُ يديك، واثوابك، ومكانك! – فليتَّقِ الله سائلُهْ...

وعلى شجرات الورد يلقاك ألف فم مدوَّر!! كأنَّ الخجل قد خلع شيمته، وعاف انكماشه. فهو يجمع أطرافه، ويزمُّها، ليلقي بنفسه على شفتيك، في شمَّة عميقة، مستطيلة – الله أعلم ما أواخرها!

على انَّ زهرة الورد الحمراء، كأخواتها زهرات الورد الأحمر، في اللّون، والشكّل، والعَبَق. ومن هنا يدبُّ الى نفسك، من فرط المشاكلة، شيء كالملل، وتلحظ انَّ الزهّرة الحبيبة، التي صبَّت روحها بين يديك، لها ألف أُخت من مثْلها، تلقي بنفسها بين يدَي غيرك!!

أمّا وردة الدهّان، على حائط رواقنا، فهي الفريدة في ملك الله، لا تشبهها وردة..

ب ـ اللذة والفائدة

كان عندنا، في الحديقة، بين البركة والسّياج، دالية بأوراق، وعناقيد، وظلال، وكنّا، في ساعات العشيّ، نفيءُ اليها، ونغدو من تحتها – وقد احمرَّت السماء، في مثل قبّة خضراء، تنطح قبّةً حمراء...

وكانت تجيء أيام القطاف، فتمتلىء عيوننا، وأفواهنا، وأكفّنا، وخوابي الزبيب، وأوعية الخمر! كرَم دافق، ونعمة متّصلة: فمن الأفياء الى العناقيد، ومن العناقيد الى الزبيب، ومن الزبيب الى قناني الفرَح!

ولقد ظلّ بنا واحد من أصحابنا، من الذين يزعمون انّ فنَّ الحدائق، اليوم، ينظر الى أشجار الزِّينة، لا الى أشجار الجنى، حتى حملنا على قلع الدّالية المباركة، فاقتلعناها – كرامةً لعينيه! – من أصولها، وأثبتنا في موضعها شجرة من اللّبلاب العالي، الذي يحبّ صاحبنا صنفه الطريّ، الناعم، اللطيف التّعريج والالتفاف.

فجرى، بعد ذلك، انّ العام ما كاد يدرج على اللبّلابة الحلوة، حتى اخضرَّ بها البيت، ومن البِرْكة الى الروّاق. ولكن اللبّلاب – على امتداده وإغصانه – رقيق الظلّ، لا يقي من البلالة في القمراء، ولا يكنُّ من الحرّ في اليوم الشامس. فبتنا ننظر الى القمر من الشّبابيك، ونلوذ في احتدام القيظ بالروّاق!!

ويا سيّدي: إنَّ اللبّلاب للزّينة، ليس غير! فصفرت من العنب أيدينا، وفرغت من الزبيب الخوابي، وكدنا نموت عطشاً الى مجّة من قنّينة...

مرثية ريفية

«في تأبين دالية العنب»

يا أبركَ حمْلٍ على ألف ساق! هبط حظّك، في الدنّيا، الى الأرض، وقام حظّ اللّبلاب... ولم يشفع بسمائك المرفوعة، انها كالسماء، تعطي من فوق، وتجود بلا حساب، وانها تنزل العصافير على أطيب مائدة، وتبلُّ القلوب بأعذب ماء!!

كلُّ ثمر، في الفم، يبلغ طعمه حيث يبلغ طعم الإدام، ثمَّ يقف – عدا ثمارك! فهي التي تنفذ الى الأحشاء، وتغلغل وراء المشاعر. وكلّ ظلّ مداه لا يتجاوز العين – عدا ظلالك! فهي التي تمدُّ الى القلب، فتخضرُّ الأشواق، وتدقُّ البشائر لزفاف بنتك الحلوة...

فيا خير أمّ، لخير بنت: أسفاً عليكِ!

فلسفة يونانية

قلتُ للخادم، البارحة، تحت اللّبلابة:

– أُفٍّ لهذا اللبلاب! يملأ الحديقة، ويكاد يدخل البيت علينا، ويلحق بنا حيث ندور، وهو بعد هذا لا يستطيع أن يجود لنا بنفحة طيّبة!

فقالت الخادم:

– ليت سيّدي يهوّن على نفسه! فقد يكون، هو الذي لا يستطيع الشمّ..

أمين نخلة

«المفكرة الريفية، (دار الكتاب اللبناني، بيروت)، ص: ٩٧ – ١٠١.

أمين نخلة (١٩٠١ – ١٩٧٦)

أديب لبناني ذوّاقة. وشاعر مرهف، يولي الشكل اهتماماً خاصاً بحيث نستطيع تصنيفه بين اصحاب المذهب الفني. ولد في «مجدل المعوش» قضاء الشوف، عام ١٩٠١ تلقى علومه في مدرسة الأخوة المريميين في «دير القمر» ومنها انتقل الى المدرسة البطريركية في بيروت، تخرّج فيها ليذهب الى دمشق ويعود منها مجازاً في الحقوق. دخل الجامعة اليسوعية في بيروت فنال اجازة في العلوم الادارية. عمل موظفاً إدارياً، ثم عمل بنصيحة أبيه الشاعر رشيد نخلة، فانصرف الى المحاماة والصحافة. انتخب نائباً عن جبل لبنان ١٩٤٧، وواصل اصدار جريدة «الشعب» بعد أبيه حتى الخمسينات، توفي في بيروت عام ١٩٧٦.

في اسلوبه صنعة محبّبة ميّزت كتابته بهذا الطابع الخاص القائم على التنخّل والاصطفاء في الألفاظ، وعلى الإحكام في بناء العبارة، وعلى الحشد في الصور. جمع بين الابداع في الشعر والابداع في النثر، وإن بدا في نثره أطول باعاً، واعلى مقاماً.

من مؤلفاته النثرية: «المفكّرة الريفية»، «تحت قناطر آرسطو» «كتاب الملوك».

ومن مؤلفاته الشعرية: «دفتر الغزل»، «الديوان الجديد» و «ليالي الرقمتين».

عمر فاخوري

تلميذ مجتهد

خرجت من البيت، هذا الصباح، مبكراً على غير عادة. وكنتُ أُفكر في حديثي الأسبوعي، تفكير امرئٍ لا يترك لغده ما يجب أن يصنعه في يومه، لكن ليس يُرجى منه تقديم العمل، فهو أبداً على التُخوم، بين تسويف وتسليف. وكانت الخواطر من كل شكلٍ وزيٍّ، تزدحم في بالي، متكاثرة عَليّ كما تكاثرت، في الأمثال، على خراشٍ ظباؤه، زعموا أنه لم يدر أخيراً ما يصيد، فرجع صفر الوطاب، خالي الجراب.

ولله ما اكثر – وبوسعنا اذا انحرفت وجهة النظر بعض الشيء، أن نقول أيضاً في السياق نفسه: ما أقلَّ – المواضيعَ التي يصح التحدّث عنها، وإلا فالتفكير فيها فقط، منذ طرأ على حياتنا هذا الحادث الذي نسميه «الاستقلال» فصرنا به وكل قديم عندنا كأنه جديد لم يسبق به عهد، أو لم يضرب على غرار. حتى الكلمات، اذا لم نقل: تغيَّر معناها، فقد تغيَّر صداها، كأنما تبدل الجو الذي ترنّ، بل تترجّع فيه.

.. وهكذا لم أخطُ بضع خطوات أو لم أكد، في ذلك الزقاق الذي ما كنت، لكثرة ما عرفته وألفته، أخشى منه أيّة مفاجأة أو أي شذوذ، حتى أراني عجباً من العجب. فكأنَّ الزقاق الصغير المتواضع يخرج اليوم من طوره، ويجاوز حده .. ولقد سرت في طريقي بعد ذلك حيناً، لا أُفكر في موضوع من تلك المواضيع التي كانت تزدحم، الساعة، في ذهني، وتملك عليّ لُبي، إلّا قام هذا المشهد بيني وبينها، فاختلط بها كالاخيلة المتداخلة .. ثم وجدتُني بغتة أحثّ السير، وكأني خلف خواطري أو الظباء السوانح – لا أدري – أعدو عدواً...

وماذا رأيت؟ لعل ما رأيته لم يكن مما يدهش الى هذا الحد، ولعل نفسي كانت ذلك الصباح متفرغة مستعدة للدهشة؟ والحق اني، منذ أخذت أقصّ عليكم قصتي، أخالني قد عدت من دهشتي الأولى، فلا تنتظروا أن أفجأكم بمثل ما فجأني به زقاقي الصغير المتواضع الذي حاول مرة، اقناعي بأنه يستطيع هو أيضاً الخروج من طوره، ومجاوزة حده:

صبي في زهاء الثانية عشرة، يحمل على ظهره كيساً فيه، على ما بدا لي، بضعة ارطال من مادة لم تثر اهتمامي او فضولي، اول وهلة. وهو ممسكٌ الكيس بإحدى يديه، يمشي على مهل، ويقف آناً بعد آن، ثم يعود الى سيره الوئيد. حاذيت الصبي، فإذا يده اليسرى مشغولة بكتاب، كل القرائن تدل على انه كتاب مدرسي في القراءة الابتدائية، يقرأ فيه متهجّجاً بصوت خافت.. يمكن ان انسى بطيب خاطر، كل تفاصيل الحكاية، لكن لا أحسبني أنسى، ولا أريد أن أنسى، انعكاف الصبي على درسه واستغراقه فيه، كأن لا شيء مما حوله يعنيه، حتى ولا ذلك الكيس الثقيل على ظهره.

رافقت الصبي خطى معدودة، أقف إذا وقف، وأمشي إذا مشى. ولم يكن زريّ اللباس، ولا ضعيف البنية – لحسن الحظ – فيبعث منظره في نفسي رحمة أو إشفاقاً أو ما بمعناهما من الألفاظ الدامعة، لا. سوى انني تساءلت على الماشي: «تُرى، ما شأن هذا التلميذ المجتهد، والمجتهد في شروط غير معروفة أو مألوفة؟ لعله يشتغل للمدرسة التي يطلب فيها العلم؟ أو لعله ولعله»؟. ثم استقرَّ رأيي أخيراً على أنه – لا أكثر ولا أقل – ابن عائلة يحمل الى أهله حصتهم من الاعاشة.. واذ بالصبي يغيب عن نظري في طريق لا تنفذ..

عمر فاخوري

«أديب في السوق، دار المكشوف، ط ١، ١٩٤٤)، ص: ٦٢ – ٦٦».

عمر فاخوري

ابن الجيران يأخذ الشهادة

استيقظت هذا الصباح، على موسيقى تضجّ في اذني، وكأنها – للقرب – تنفجر من جوارحي. موسيقى وأيّ موسيقى! نحاسية، ولسوء الطالع كاملة الآلات والأصوات، ترسل في «نشاز» كالمتعمّد، خليطاً من انغام تتردد بين قعقعة السلاح وزغردة الاعراس. خُيّل اليَّ في وَهل النوم، انه ليس سوى حلم مرعب ينتهي معي الآن، في برزخ الوعي واللاوعي، بمثل ما يُختم به أغلب تلاحين السنفونيا في الغرب، أو كما تقوم القيامة عندنا في الشرق، يوم ينفخ في الصور. وما الخبر؟ لقد استيقظ الحي بأسره، وهو يتثاءب متسائلاً: ما الخبر؟. وطفق هذا السؤال يطّاير حول منازل الجيران، بين طبقة وطبقة، وطنَفَ وطنف[1]، ونافذة ونافذة، يميناً ويساراً، صعداً وانحداراً، كأسراب السنونو الحائرة لا تفتأ تبحث عن شيء تتوهمه، عن شيء لا تجده.. ثم تضخم السؤال وتعاظم: كان همهمة، فصار دمدمة. وإذ به أخيراً ينازع الموسيقى الصاخبة سلطان الاثير. وبغتة تغطت سطوح الدور بنساء ورجال، وازدحم الزقاق الضيق ببنات وصبيان، وهم يتطلعون جميعاً الى جنينة ابي مصطفى، كي يروا الموسيقى ويسمعوا الخبر!

– اميلي!. اين اميلي؟.

كذلك في بيتنا، لم تستطع الخادم الصغيرة صبراً، فلما آنست منا غفلة، انسلت كالشعرة من العجين، ملبية داعيَ الحي الذي اخذت تتجاوب فيه،

(١) الطَنَف والطُنُف : افريز الحائط وما أشرف خارجاً عن البناء: الشُرفة.

هذه المرة، ويا للعجب! اصداء العيد، دون ان يرتدي حلته البهيجة الزيّ والألوان.

وعادت اميلي وفي عينيها الخامدتين بارقة ظفر لم نعهدها فيهما من قبل: لقد جاءتنا بالخبر اليقين.

وهتفت قائلة: «ابن الجيران اخد الشهادة»!

ثم ما لبثت أن أعادت هذه الكلمة السحرية: «الشهادة» وقد انطفأ في عينيها بريق الظفر، ولم يبقَ فيهما إلاّ الرماد من تلك الدهشة الاصيلة في نفسها، المتسائلة عن ذلك الشيء الذي لا تعرفه، فليست تفهم كيف يعيّدون من اجله كهذا العيد.

ما أدرانا يا أختي؟ لعل أبا مصطفى جارنا الأميّ، أراد في عصر العلم هذا، أن يثأر من الأمية، فلم يجد الا هذا.. وقديماً عهد البطل العجوز في مسرحية كورناي، وقد كلّت يده عن حمل السيف، الى ابنه الفتى لذريق، بأن يثأر لشرفه، ويبارز عنه الكونت الفظ الذي لم يوقر شيخوخته.. لكن هذه حكاية اخرى، كما يقولون.

واجتزت في طريقي، ذلك الصباح، بمدرسة يُمتحن فيها الطالبون والطالبات، لمنح الشهادات. وكأني ذهبت ثمة ألتمس تكملة لقصتنا، قصة ابي مصطفى، فلا نتركها معلقة بين الأرض والسماء. وكان أول مَنْ وقع عليه نظري، تاجر من كبار التجار يغدو ويروح في غرف المدرسة وأروقتها، أشعث أغبر، يتصبب العرق من جبينه، وهو متأبط رزمة من الكتب والدفاتر، ليس يهمه شيء، ولا يلوي على مخلوق. وما إن قلت لنفسي: «ماذا؟ أتراه يتقدم لفحص البكالوريا»؟ ثم يبدو لي انه قد يكون بالضد، من الفاحصين، حتى رأيته يسعى نحوي، وتنكشف جثته الضخمة عن صبيّة تطفر وراءه، ويعرّفني إلى ابنته قائلاً، بين مفتخر ومعتذر:

- أنا هكذا منذ أيام!

وركبت الترام. وكان حافلاً بالفتيان والفتيات المنصرفين من الامتحان. واذ بأحدهم في يده دفتر، ينظر الى بعض رفاقه نظرة ذات معنى، ثم يبدي اشارة مَنْ يهمّ بتمزيق الدفتر، وهو يبتسم ابتسامة تشفٍّ، وكأن لسان حاله يقول: «اف! انتهينا»! فأراه بعين الخيال يسافر سفرة بعيدة يلتقي في آخرها والخادم الصغيرة التي تركناها منذ برهة في البيت، تتساءل عن الشيء السحري الذي لا تعرفه، فليست تفهم كيف يعيّدون من اجله كهذا العيد.

ورجعت مساء الى البيت: الموسيقى في جنينة ابي مصطفى لا تريم، والحي كله في عيد لا يحول.. قيل لي ان العزف والفرح لم ينقطعا النهار بطوله، ما خلا فترات قصيرة.. لكن ما كدت اجلس حتى سمعت «الجوقة» تختم بالنشيد اللبناني، فيصفق الحاضرون، كما يحدث في جميع الحفلات التي تحترم ذاتها.

عمر فاخوري

«أديب في السوق، (دار المكشوف، ط١، ١٩٤٤) ص: ٦٧ - ٧٢».

عمر فاخوري

حجر الزاوية

يوجد في هذا الساحل اللبناني صنف من السمك لا ازعم انه في جودة سائر الاصناف المشهورة التي يُرغب في اكلها، ويباهى بها في المآدب المتخمة، كالفرّيدي والسلطان ابرهيم مثلاً، لكن اشهد ان ذلك الصنف ليس برديء. غاية ما يمكن أن يؤخذ عليه أو يقلّل من شأنه، انه غير ارستقراطي في السمك. هو الصنف المعروف عند الخاص والعام بالبلشفيك.

لقد نعى الجاحظ في موضع من كتاب (الحيوان) على معاصر له لم يسمّه، كتب في الموضوع ذاته، اي الحيوان... نعى عليه انه يدعي العلم ادعاء، لانه كان يتحدث الى السماكين، فيأخذ عنهم اكثر اخباره، فيحشو بها مصنفاته. وتهدد الجاحظ ذلك الرجل، في موضع آخر من كتابه، ليقيمنه على مصطبة، كي يشهد الناس على كذبه وتحريفه، وجهله وتخريفه، او ما بمعناه.

ليقل إمامنا الجاحظ ما شاء متوعداً بالمصطبة. فأنا يوم أغريتُ بمعرفة شيء عن هذا السمك البلشفيك، لم يكن لي من معاشرة السماكين والتحدث اليهم، بد.. والّا فما المصادر الموثوقة التي يصح الرجوع اليها في الموضوع الذي يهمني، مما لا صلة له مطلقاً لا بالعلم ولا بالتاريخ الطبيعي؟ على ان سمّاكنا رجل بسيط طيب القلب يحترم نفسه، فلن يتعرض لما لا يعنيه.. انه يكاد يضن بما يعلم، فكيف يُخشى منه ان يقول ما ليس له به علم؟

كان ابي رحمه الله يذكر في بعض احاديثه انه يعرف مدرستين تعلمان الصبر، الصبر العملي، لا ثالثة لهما: هناك مدرسة الصبر العليا، وهو دكان

الحلاق الثرثار في الصيف، بين موسى مسلطة وذباب ملحاح. وهناك ايضاً مدرسة الصبر الابتدائية، وهو صيد السمك بالصنارة، في احد ايام النحس التي لا تعرف الا بالتجربة، وبعد فوات الاوان.. ولعله لهذا، كي يعلمني الصبر، كان يرسلني وقتاً بعد وقت، الى مدرسته الابتدائية، فيأذن لي بمرافقة جارنا الصياد الى مقر عمله، على الصخرة القائمة في أقصى الميناء القديمة، عند فكها الشرقي.. كنت أجلس ثمة ساعات طوالاً، كالصنم لا حراك به، مخافة ان يطرد ظلي على صفحة الماء، سمكة تكاد لسرعة اللف والدوران حول الصنارة اللدود، ان تكون وهمية. وكان صاحبي لا ينبس ببنت شفة كأن الصمت فيه طبيعة ثانية، ما خلا كلمات غير نظيفة كان يرسلها بدون تحفظ كلما أكلت الطعمَ سمكة خبيثة، والحقت بصنارته الخرقاء اهانة من ذلك النوع الذي لا يغسل عاره الا الخضم الفسيح - والجزاء الحق من جنس العمل.. وكان الصياد إذا لزمه النحس مدة، يضيق بي ذرعاً، فيتململ فوق صخرته، ثم يرمقني بالنظر الشزر، ثم ينتهي أمره بأن يلقي عليّ درساً مطولاً في محبة الأهل وذوي القربى ورفاق اللعب، قائلاً بحدة متصاعدة: «ألم تشتق الى أمك؟ أليس في الحي أولاد يلعبون؟ ألا تذهب الى المدرسة؟ لله درك، ما اعظم صبرك»! ولا يكف عن السؤال، حتى يراني ابتعدت عنه، وقد فهمت من ذلك الدرس القاسي، ان الصياد الخائب يريد أن يقول شيئاً واحداً فيه جواب كل تلك الاسئلة.. يريد أن يقول لي بصراحة: «يا وجه النحس»! لكن كنت أثأر لنفسي، بأن ادعوه في سري: «زريق السماك» - الاسم الذي كان أبي يسميه به، فيما بيننا ضاحكاً. على اني لا اعرف له، في الحقيقة، اسماً آخر.. وظللت زمناً أتساءل عن اصل هذه التسمية، ثم علمت ان «زريقاً السماك» هو من ابطال سيرة علي الزيبق المصري، فقد كان ابي رحمه الله، مولعاً بأن يخلع على نفر من معارفه أمثال تلك الاسماء المستعارة من قصص العرب وتاريخهم، فيضفي على اشخاصهم المبتذلة، حلة اسطورية. أوليس من عجيب الاتفاق أن

لا أجد اليوم، من استطلعه خبر البلشفيك، غير مخلوق نصف اسطوري هو زريق السماك؟

لقد تصرمت، منذ ذلك العهد، اعوام واعوام. وما انفك العمران يطرد الصياد الشيخ وقصبته الخرقاء، من صخرة الى صخرة، على ساحل هذه المدينة. التقيته آخر مرة، على صخرة في الجون الصغير المعروف بعين المريسة، في ظل المسجد والدور المحيطة به. لست أزعم ان استاذي القديم أهّل وسهّل إذ رآني، لا. لكنه استقبلني، والحق يقال، بصبر جميل.. وكان اول ما ابتدرني به قوله: «زريق السماك؟. رحم الله اباك..» وأتبع بما يشبه الابتسامة، مكشراً عن فم اعزل من كل سلاح.

قلت له: «عفى الله عما مضى.. اما الآن..» وحدثته بما كان من أمري مع الجاحظ، وكيف يتهددني بمصطبة التشهير، لأني في زعمه أعاشر السماكين وآخذ عنهم الأخبار، فأحشو بها خطَبي ورسائلي.

فنظر اليّ زريق السماك بين مصدق ومكذب. لكنه لم يتكلف عناء تفكير طويل، كي يفهم ما ليس يعنيه. قال لي مختصراً، قاطعاً كل طريق: «والآن ماذا تريد مني؟ وما شأني بالجاحظ كما تسميه، او بمصطبته؟ وما يهمني من خطبك ورسائلك؟ أليس لك غير هذا العمل؟. على ان جاحظك لا يحدثني بخير. فلعله من طبقة زريق السماك ؟ رحم الله أباك».

قلت له: ماذا؟ عدنا الى الاسئلة؟ «الم تشتق امك؟ أليس في الحي أولاد يلعبون؟ ألا تذهب الى المدرسة»؟ كلا، كلا. هذه المرة لن انصرف قبل ان تحكي لي حكاية البلشفيك.

قال: «البلشفيك؟ البلشفيك؟ آه! تعني السمك. حكاية قديمة حقاً.. وما يهمك منها»؟

وقصّ عليّ زريق السماك حكاية خلاصتها ان البحر في الحرب العظمى الماضية كان مقفلاً لا يأتي منه شيء..لكن نمى الى الصيادين وحدهم؟ ان قوماً يدعون بالبلشفيك، ثاروا على السلطان، وأخلّوا بالنظام، فأغرقوا في البحر الاسود.. ولم يكن يجرؤ مخلوق عهدئذ على ذكر اسمهم.. لكن في تلك المدة ظهر عند هذا الساحل، صنف من السمك لا نعرفه، لا عهد لنا به من قبل.. سمك غريب. وقد سميناه البلشفيك، كي نفشي السر.

ثم قال لي الصياد: «لكن اعلم اني رجل بسيط، لا اشتغل بالسياسة، فلا تورطني..»

قلت: «لا.. ومن يشتغل بالسياسة في هذا البلد»؟ وأحسب ان معرفتنا بالاتحاد السوفياتي تزيد الآن، بعض الشيء، عن معرفة الصياد الاسطوري، بجماعة البلشفيك الذين ثاروا على السلطان، وأخلوا بالنظام.

عمر فاخوري

«الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية، (منشورات جمعية اصدقاء الاتحاد السوفياتي في سوريا ولبنان، ١٩٤٤)، ص:٩-١٥».

عمر فاخوري (١٨٩٥-١٩٤٦)

أديب ثائر، وناقد مصلح، ورائد من روّاد المقالة القصصيّة في الأدب العربي. وهو من الأدباء اللبنانيين الذين حملوا مشاعل الحرية والتجديد. ولد في بيروت عام ١٨٩٥ وتلقى علومه في مدارسها قبل انتقاله الى فرنسا لنيل اجازة الحقوق. زامل بعضاً من رعيل الشهداء في مدرسة الشيخ احمد عباس الازهري «الكلية العثمانية» وكان مثلهم عربيّ النزعة، وثورة على الظلم الحميدي، وكاد يعلّق مثلهم على أعواد المشانق لولا صغر سنّه، وشفاعة بعض اقربائه من ذوي النفوذ. بدأ الكتابة مبكّراً فأصدر «كيف ينهض العرب» ثم ذهب الى دمشق وانضم الى العاملين في حكومة الملك فيصل وحرّر في «العاصمة» جريدة الحكومة الفيصلية الرسمية. سافر بعدها الى باريس لدراسة الحقوق، وهناك اطّلع على الأدب الفرنسي وتعرّف الى كبار كتّاب فرنسا الانسانيّي النزعة مثل «أناتول فرانس». عاد بعد ثلاث سنوات الى بيروت مشبعاً بروح الثورة فدعا الى التحرّر والاصلاح. أسس العديد من الجمعيات السياسية والادبية، وعمل في المحاماة فترة ثم تركها الى الوظيفة. ولم ينقطع يوماً عن المطالعة والتأليف، إلا أن اطلاعه كان أغزر من تأليفه لما تميّز به اسلوبه من تنقيح وتدقيق. رُشّح نائباً عن بيروت ١٩٤٣ ولم يظفر بالنيابة. مني بخيبات عدّة منها السياسي ومنها الاجتماعي العائلي، فازداد قلمه حدّة، وازدادت عاطفته تأجّجاً واتقاداً. توفي في بيروت عام ١٩٤٦ اثر اصابته باليرقان. من مؤلفاته: «الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية،» «لا هوادة»، «اديب في السوق»، «الفصول الاربعة» و«الحقيقة اللبنانية».

جبران خليل جبران

الشاعر

أنا غريب في هذا العالم.

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة غير أنّها تجعلني أفكّر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصيَّة ما رأتها عيني.

أنا غريب عن أهلي وخلّاني، فإذا ما لقيت واحداً منهم أقول في ذاتي: من هذا، وكيف عرفته، وأيّ ناموس يجمعني به، ولماذا أقترب منه وأجالسه؟

أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعت لساني متكلّماً تستغرب أذني صوتي، وقد أرى ذاتي الخفية ضاحكة، باكية، مستبسلة، خائفة، فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روحي روحي، ولكنني أبقى مجهولاً مستتراً، مكتنفاً بالضباب، محجوباً بالسكوت.

أنا غريب عن جسدي، وكلّما وقفت أمام المرآة أرى في وجهي ما لا تشعر به نفسي، وأجد في عينيّ ما لا تكنّه أعماقي.

أسير في شوارع المدينة فيتبعني الفتيان صارخين: هوذا الأعمى فلنعطه عكّازة يتوكّأ عليها. فأهرب منهم مسرعاً. ثمّ ألتقي سرباً من الصبايا فيتشبّثن بأذيالي قائلات: هو أطرش كالصخر فلنملأ أذنيه بأنغام الصبابة والغزل. فأتركهن راكضاً. ثمّ ألتقي جماعة من الكهول فيقفون حولي قائلين: هو

أخرس كالقبر فتعالوا نقوّمْ اعوجاج لسانه. فأُغادرهم خائفاً. ثمّ ألتقي رهطاً من الشيوخ فيومئون نحوي بأصابع مرتعشة قائلين: هو مجنون أضاع صوابه في مسارح الجن والغيلان.

* * *

أنا غريب في هذا العالم.

أنا غريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها فلم أجد مسقط رأسي ولا لقيت من يعرفني ولا من يسمع بي.

أستيقظ في الصباح فأجدني مسجوناً في كهف مظلم تتدلّى الأفاعي من سقفه وتدبّ الحشرات في جنباته، ثمّ أخرج إلى النور فيتبعني خيال جسدي، أمّا خيالات نفسي فتسير أمامي إلى حيث لا أدري، باحثة عن أمور لا أفهمها، قابضة على أشياء لا حاجة لي بها، وعندما يجيء المساء أعود وأضطجع على فراشي المصنوع من ريش النعام وشوك القتاد فتراودني أفكار غريبة وتتناوبني ميول مزعجة مفرحة موجعة لذيذة، وعندما ينتصف الليل تدخل عليّ من شقوق الكهف أشباح الأزمنة الغابرة وأرواح الأمم المنسية فأُحدِّق إليها وتحدق إليّ، وأخاطبها مستفهماً فتجيبني مبتسمة ثمّ أُحاول القبض عليها فتتوارى مضمحلّة كالدخان.

* * *

أنا غريب في هذا العالم.

أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي.

أسير في البريّة الخالية فأرى السواقي تتصاعد متراكضة من أعماق الوادي إلى قمة الجبل، وأرى الأشجار العارية تكتسي وتزهر وتثمر وتنثر أوراقها في دقيقة واحدة، ثمّ تهبط أغصانها الى الحضيض وتتحوّل إلى حيّات رقطاء

مرتعشة. وأرى الأطيار تنتقل متصاعدة، هابطة، مغرّدة، مولولة، ثم تقف وتفتح أجنحتها وتنقلب نساء عاريات، محلولات الشعر، ممدودات الأعناق، ينظرن إليّ من وراء أجفان مكحولة بالعشق ويتبسمن لي بشفاه وردية مغموسة بالعسل ويمددن نحوي أيدياً بيضاء ناعمة معطّرة بالمرّ واللبان، ثم ينتفضن ويختفين عن ناظري ويضمحللن كالضباب تاركات في الفضاء صدى ضحكهن مني واستهزائهن بي.

أنا غريب في هذا العالم.

أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب وسأبقى غريباً حتى تخطفني المنايا وتحملني الى وطني.

جبران خليل جبران

«المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» (دار صادر، بيروت، ص: ٤٨٧–٤٨٨).

جبران خليل جبران

الاستقلال والطرابيش

قرأت منذ أمد غير بعيد مقالاً لأديب قام يعترض ويحتج فيه على ربّان وموظفي باخرة فرنسيّة أقلّته من سورية الى مصر. ذلك لأن هؤلاء قد أجبروه، أو حاولوا إجباره على خلع طربوشه أثناء جلوسه الى مائدة الطعام، وكلّنا يعلم أن خلع القبّعات تحت كلّ سقف عادة مرعيّة عند الغربيّين.

ولقد أعجبني هذا الاحتجاج لأنّه أبان لي تمسّك الشرقي برمز من رموز حياته الخاصّة.

أُعجبت بجرأة ذلك السوري كما أُعجبت مرّة بأمير هندي دعوته إلى حضور رواية غنائية في مدينة ميلانو في إيطاليا فقال لي: «لو دعوتني إلى زيارة جحيم دانتي لذهبت معك مسروراً ولكني لا أستطيع الجلوس في مكان يحظرون فيه عليّ استبقاء عمامتي وتدخين اللفائف».

أجل يعجبني أن أرى الشرقي متمسّكاً ببعض مزاعمه قابضاً ولو على ظلّ من ظلال عاداته القوميّة.

ولكنّ إعجابي هذا لا ولن يمحو ما وراءه من الحقائق الخشنة المستتبّة المتشبثة بذاتية الشرق ومنازع الشرق ومزاعم الشرق.

لو فكّر ذلك الأديب الذي استصعب خلع طربوشه في الباخرة الإفرنجيّة بأن ذلك الطربوش الشريف قد صنع في معمل إفرنجي لهان عليه خلعه في أيّ مكان في أيّة باخرة إفرنجيّة.

لو فكّر أديبنا بأن الاستقلال الشخصي في الأمور الصغيرة كان وسيكون

رهن الاستقلال الفني والاستقلال الصناعي، وهما كبيران، لخلع طربوشه ممتثلاً صامتاً.

لو فكّر صاحبنا بأن الأمّة المستعبَدة بروحها وعقليتها لا تستطيع أن تكون حرّة بملابسها وعاداتها.

لو فكّر بذلك لما كتب مقالة معترضاً.

لو فكّر أديبنا بأنّ جده السوري كان يبحر إلى مصر على ظهر مركب سوري مرتدياً ثوباً غزلته وحاكته وخاطته الأيدي السوريّة لما تردّى بطلنا الحرّ إلّا بالملابس المصنوعة في بلاده ولما ركب سوى سفينة سوريّة ذات ربّان سوري وبحّارة سوريّين.

مصاب أديبنا الشجاع أنّه قد اعترض على النتائج ولم يحفل بالأسباب فتناولته الأعراض قبل أن يستميله الجوهر، وهذا شأن أكثر الشرقيّين الذين يأبون أن يكونوا شرقيّين إلّا بتوافه الأمور وصغائرها مع أنّهم يفاخرون بما اقتبسوه من الغربيّين ممّا ليس بتافه أو صغير.

أقول لأديبنا وأقول لجميع المتطربشين: ألا فاصنعوا طرابيشكم بيدكم ثمّ تخيّروا في ما تفعلونه بطرابيشكم على ظهر الباخرة أو على قمّة الجبل أو في جوف الوادي.

وتعلم السماء أن هذه الكلمة لم تُكتب في الطرابيش أو في شأن خلعها أو استبقائها على الرؤوس تحت السقوف أو تحت المجرّة. تعلم السماء أنّها كتبت في أمر أبعد من كلّ طربوش، فوق كلّ رأس، فوق كلّ جثّة مختلجة.

جبران خليل جبران

«المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، (دار صادر، بيروت) ص: ٥٣٠-٥٣١.

جبران خليل جبران

مستقبل اللغة العربية

ما هو مستقبل اللغة العربية؟

إنّما اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمّة، أو ذاتها العامّة، فإذا هجعت قوّة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار.

إذاً فمستقبل اللغة العربيّة يتوقّف على مستقبل الفكر المبدع الكائن – أو غير الكائن – في مجموع الأمم التي تتكلّم اللغة العربيّة. فإن كان ذلك الفكر موجوداً كان مستقبل اللغة عظيماً كماضيها، وإن كان غير موجود فمستقبلها سيكون كحاضر شقيقتيها السريانيّة والعبرانيّة.

وما هذه القوّة التي ندعوها بقوّة الابتكار؟

هي في الأمّة عزم دافع الى الأمام. هي في قلبها جوع وعطش وشوق إلى غير المعروف، وفي روحها سلسلة أحلام تسعى إلى تحقيقها ليلاً ونهاراً ولكنّها لا تحقّق حلقة من أحد طرفيها إلّا أضافت الحياة حلقة جديدة في الطرف الآخر. هي في الأفراد النبوغ وفي الجماعة الحماسة، وما النبوغ في الأفراد سوى المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفيّة في أشكال ظاهرة محسوسة. ففي الجاهليّة كان الشاعر يتأهّب لأن العرب كانوا في حالة التأهّب، وكان ينمو ويتمدّد أيّام المخضرمين لأن العرب كانوا في حالة النموّ والتمدّد، وكان يتشعّب أيّام المولّدين لأنّ الأمّة الإسلاميّة كانت في حالة التشعّب. وظلّ الشاعر يتدرّج ويتصاعد ويتلوّن فيظهر آناً كفيلسوف، وآونة كطبيب، وأخرى كفلكيّ، حتى

راود النعاس قوة الابتكار العربيّة فنامت وبنومها تحوّل الشعراء إلى ناظمين والفلاسفة إلى كلاميّين والأطباء إلى دجّالين والفلكيّون إلى منجمين.

إذا صحّ ما تقدّم كان مستقبل اللغة العربيّة رهن قوّة الابتكار في مجموع الأمم التي تتكلّمها، فإن كان لتلك الأمم ذات خاصة أو وحدة معنويّة وكانت قوة الابتكار في تلك الذات قد استيقظت بعد نومها الطويل كان مستقبل اللغة العربيّة عظيماً كماضيها، وإلّا فلا.

وما عسى أن يكون تأثير التمدين الأوروبي والروح الغربيّة فيها؟

إنما التأثير شكل من الطعام تتناوله اللغة من خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحوّل الصالح منه إلى كيانها الحي كما تحوّل الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراقٍ فأزهار فأثمار. ولكن إذا كانت اللغة بدون أضراس تقضم ولا معدة تهضم فالطعام يذهب سدى بل ينقلب سمّاً قاتلاً. وكم من شجرة تحتال على الحياة وهي في الظلّ فإذا ما نقلت إلى نور الشمس ذبلت وماتت. وقد جاء: مَنْ له يعطى ويُزاد ومَنْ ليس له يؤخَذ منه.

وأمّا الروح الغربيّة فهي دور من أدوار الإنسان وفصل من فصول حياته. وحياة الإنسان موكب هائل يسير دائماً إلي الأمام، ومن ذلك الغبار الذهبي المتصاعد من جوانب طريقه تتكوّن اللغات والحكومات والمذاهب. فالأمم التي تسير في مقدّمة هذا الموكب هي المبتكرة، والمبتكر مؤثّر، والأمم التي تمشي في مؤخّرته هي المقلدة، والمقلد يتأثّر، فلمّا كان الشرقيون سابقين والغربيّون لاحقين كان لمدنيتنا التأثير العظيم في لغاتهم، وها قد أصبحوا هم السابقين وأمسينا نحن اللاحقين فصارت مدنيتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم في لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا.

بيد أن الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما نطبخه فيمضغونه ويبتلعونه محوّلين الصالح منه إلى كيانهم الغربي، أما الشرقيون في الوقت الحاضر

فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحوّل الى كيانهم بل يحولهم إلى شبه غربيين، وهي حالة أخشاها وأتبرّم منها لأنها تبيّن لي الشرق تارة كعجوز فقدَ أضراسه وطوراً كطفل بدون أضراس!

إن روح الغرب صديق وعدوّ لنا. صديق إذا تمكنّا منه وعدوّ إذا تمكّن منا. صديق إذا فتحنا له قلوبنا وعدوّ إذا وهبنا له قلوبنا. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا وعدوّ إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه.

... وهل تتغلّب (اللغة العربيّة الفصحى) على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها؟

إن اللهجات العامية تتحوّر وتتهذّب ويُذلك الخشن فيها فيلين ولكنّها لا ولن تغلب - ويجب إلّا تُغلَب - لأنها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما نعدّه بليغاً من البيان.

إن اللغات تتبع مثل كلّ شيء آخر سنّة بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمّة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة. قلت إنّه سيبقى وأعني بذلك أنّه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها.

لكلّ لغة من لغات الغرب لهجات عامية، ولتلك اللهجات مظاهر أدبية وفنيّة لا تخلو من الجميل المرغوب والجديد المبتكر، بل في أوروبا وأميركا طائفة من الشعراء الموهوبين الذين تمكّنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت بليغة ومؤثرة. وعندي أن في الموال والزجل و «العتابا» و«المعنّى» من الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا، لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الصبايا الراقصات المترنمات قبالة مجموعة من الجثث المحنّطة.

لقد كانت اللغة الايطالية الحديثة لهجةً عاميّة في القرون المتوسطة، وكان الخاصّة يدعونها بلغة «الهمج»، ولكن لما نظم بها دانتي وبتراك وكامونس وفرانسيس داسيزي قصائدهم وموشحاتهم الخالدة أصبحت تلك اللهجة لغة إيطاليا الفصحى وصارت اللاتينية بعذ ذلك هيكلاً يسير ولكن في نعش على أكتاف الرجعيّين... وليست اللهجات العامية في مصر وسوريا والعراق أبعد عن لغة المعري والمتنبي من لهجة «الهمج» الإيطاليّة عن لغة أوفيدي وفرجيل.

... إن خير الوسائل، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو الوسيط بين قوّة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرّره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين.

الشاعر أبو اللغة وأمّها، تسير حيثما يسير وتربض أينما يربض وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمرّ بها شاعر آخر ويأخذ بيدها.

وإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمّها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها.

أعني بالشاعر كلّ مخترع كبيراً كان أو صغيراً، وكلّ مكتشف قويّاً كان أو ضعيفاً، وكلّ مختلق عظيماً كان أو حقيراً، وكلّ محبّ للحياة المجرّدة إماماً كان أو صعلوكاً، وكل مَنْ يقف متهيّباً أمام الأيام والليالي فيلسوفاً كان أو ناطوراً للكروم.

أمّا المقلّد فهو الذي لا يكتشف شيئاً ولا يختلق أمراً بل يستمّد حياته النفسيّة من معاصريه ويصنع أثوابه المعنويّة من رقع يجزها من أثواب مَنْ تقدمه.

أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلاً عن المحراث الذي ورثه عن أبيه فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد، وذلك البستاني الذي يستنبت بين الزهرة الصفراء والزهرة الحمراء زهرة ثالثة

برتقالية اللون فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة باسم جديد، وذلك الحائك الذي ينسج على نوله نسيجاً ذا رسوم وخطوط تختلف عن الأقمشة التي يصنعها جيرانه الحائكون فيقوم من يدعو نسيجه هذا باسم جديد. أعني بالشاعر الملّاح الذي يرفع لسفينة ذات شراعين شراعاً ثالثاً، والبنّاء الذي يبني بيتاً ذا بابين ونافذتين بين بيوت كلّها ذات باب واحد ونافذة واحدة، والصبّاغ الذي يمزج الألوان التي لم يمزجها أحد قبله فيستخرج لوناً جديداً، فيأتي بعد الملاح والبنّاء والصبّاغ من يدعو ثمار أعمالهم بأسماء جديدة فيضيف بذلك شراعاً إلى سفينة اللغة ونافذة إلى بيت اللغة ولوناً إلى ثوب اللغة.

أما المقلّد فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة ولا يحيد عنها مخافة أن يتيه ويضيع، ذاك الذي يتبع بمعيشته وكسب رزقه ومأكله ومشربه وملبسه تلك السبل المطروقة التي مشى عليها ألف جيل وجيل فتظلّ حياته كرجع الصدى ويبقى كيانه كظلّ ضئيل لحقيقة قصية لا يعرف عنها شيئاً ولا يريد أن يعرف.

... أعني بالشاعر ذاك الذي إن أحبّ امرأة انفردت روحه وتنحّت عن سبل البشر لتلبس أحلامها أجساداً من بهجة النهار وهول الليل وولولة العواصف وسكينة الأودية ثمّ عادت لتضفر من اختباراتها إكليلاً لرأس اللغة وتصوغ من اقتناعها قلادة لعنق اللغة.

أمّا المقلّد فمقلّد حتى في حبّه وغزله وتشبيبه، فإن ذكر وجه حبيبته وعنقها قال: بدر وغزال. وإن خطر على باله شعرها وقدّها ولحظها قال: ليل وغصن بان وسهام. وإن شكا قال: جفن ساهر وفجر بعيد وعذول قريب. وإن شاء أن يأتي بمعجزة بيانيّة قال: حبيبتي تستمطر لؤلؤ الدمع من نرجس العيون لتسقي ورد الخدود وتعض على عناب أناملها ببرد أسنانها. يترنم صاحبنا الببغاء بهذه الأغنية العتيقة وهو لا يدري أنّه يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها.

... أقول ثانية إنّ حياة اللغة وتوحيدها وتعميمها وكلّ ما له علاقة بها قد كان وسيكون رهن خيال الشاعر. فهل عندنا شعراء؟

نعم عندنا شعراء، وكلّ شرقي يستطيع أن يكون شاعراً في حقله وفي بستانه وأمام نوله وفي معبده وفوق منبره وبجانب مكتبته. كلّ شرقي يستطيع أن يعتق نفسه من سجن التقليد والتقاليد ويخرج الى نور الشمس فيسير في موكب الحياة. كلّ شرقي يستطيع أن يستسلم إلى قوّة الابتكار المختبئة في روحه، تلك القوّة الأزليّة الأبديّة التي تقيم من الحجارة أبناء الله.

أمّا أولئك المنصرفون إلى نظم مواهبهم ونثرها فلهم أقول: ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصيّة مانع عن اقتفاء أثر المتقدمين، فخير لكم وللغة العربيّة أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضعيّة من أن تقيموا صرحاً شاهقاً من ذاتكم المقتبسة. ليكن لكم من عزّة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة، فخير لكم وللغة العربيّة أن تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام. ليكن لكم من حماستكم القوميّة دافع الى تصوير الحياة الشرقيّة بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح، فخير لكم وللغة العربيّة أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلّة من خيالكم من أن تعرّبوا أجلّ وأجمل ما كتبه الغربيّون.

جبران خليل جبران

«المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، (دار صادر، بيروت)، ص: ٥٥٤–٥٦٢».

جبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١)

أديب، ورسّام، وشاعر، لبناني مهجري. ولد في «بشرّي» في شمالي لبنان، في أسرة جنى عليها الاقطاع. هاجر مع أمه وشقيقتيه وأخيه عام ١٨٩٥، الى الولايات المتحدة، ثم أعيد الى بيروت ليدرس العربية والفرنسية في مدرسة «الحكمة». وبعد أربعة أعوام عاد الى «بوسطن» ليفجع بموت شقيقته سلطانة، وبعدها بموت أمّه فأخيه. شرع وهو في العشرين ينشىءُ المقالات ويعرض بعض اللوحات، التي لم تلقَ إقبالاً لدى الاميريكيين. شجعته آنسة امريكية وهي «ماري هاسكل» على صقل ملكته في الفن وأوفدته على نفقتها الى باريس لهذا الغرض، فأمضى عامين عاد بعدهما إلى بوسطن يواصل الرسم والتأليف. انتقل ١٩١٢ الى نيويورك ، فنالت لوحاته ومقالاته اعجاب المتذوقين وأعطته الشهرة والمال. أنشأ مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي ومجموعة من الأدباء العرب المهجريين «الرابطة القلمية» وكان شاعرها وحامل لواء التجديد فيها مع نعيمة والآخرين. بتشجيع من ماري هاسكل، اتجه الى التأليف بالانجليزية، فوصلت كلمته الى الآفاق الانسانية الأرحب، فنال شهرة عالمية وبخاصة إثر نشره كتاب «النبي». لم يُعْنَ بصحته وشغله عنها انكبابه على العمل رسماً وتأليفاً فاشتدت عليه العلّة التي ذهبت بمعظم افراد أسرته من قبله، وتوفي في نيويورك، ثم نقلت رفاته الى «بشري» حيث يرقد اليوم في «دير مار سركيس» وقد تحوّل إلى متحف يضمُّ لوحات جبران ومعظم مخلّفاته.

من مؤلفاته: «الموسيقى»، «عرائس المروج»، «الأرواح المتمردة»، «العواصف» «البدائع والطرائف» «السابق» «المجنون»، «رمل وزبد» و «النبي».

طه حسين

القديم والجديد

نريد أن نفرغ من مسألة القديم والجديد. وهل من سبيل إلى أن نفرغ من مثل هذه المسألة؟ فقد رأينا في فصل مضى أنها مسألة تلازم الأمم الحية، وتلازمها لأنها حية؛ إذ كانت الحياة بطبيعتها تطوراً وكان التطور بطبيعته انتقالاً من حال إلى حال، وكان هذا الانتقال نفسه موجوداً للخلاف بين جديد طارئ وقديم زائل. فليس للجديد بدّ من أن يجاهد ليظهر ويستأثر بالحياة، وليس للقديم بدّ من أن يجاهد قبل أن يزول ويفقد سلطانه على النفوس. فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد، وجهاد بين القديم والجديد، وأنصار للقديم وأنصار للجديد.

... أكاد أعتقد أن ليس للقديم أنصار، أي أن أنصار القديم ليسوا مخلصين في نصرهم للقديم، أو أنهم يخدعون أنفسهم حين يظنون أنهم ينصرونه. ذلك أن هؤلاء القوم يحيون كما يحيا غيرهم من الناس. وثِقْ أنهم ليسوا أقل الناس استمتاعاً بلذات الحياة وليسوا أقل الناس استبشاعاً لما فيها من بشع، واستعذاباً لما فيها من لين. وإذاً فهم بين اثنتين: إما أن يكونوا صادقين حين يكون القديم ويحرصون عليه، فهم يحيون حياتهم كارهين ويأخذون بلذاتها ويحتملون آلامها دون أن يكون لهم في شيء من ذلك رأي. فإن كانوا كذلك فهم خليقون بالرحمة والعطف والإشفاق!. وإما ألا يكونوا صادقين في حبهم للقديم وحرصهم عليه، وإذاً ففيمَ هذا الضجيج والعجيج، وفيم إثارة الخلاف وإطالة القول فيما لا يغني ولا يفيد؟ ذلك أن القديم والجديد ليسا مقصورين على اللغة في ألفاظها ومعانيها أو في أساليبها وتراكيبها، وإنما هما يتناولان اللغة

كما يتناولان غيرها من مظاهر الحياة المعنوية والمادية. وغريب أنك لا ترى الجهاد عنيفاً ولا تراه يشبه العنيف فيما يمس مظاهر الحياة المادية. فلو أنك طلبت إلى الذين يسرفون في نصر القديم ويمقتون أنصار الجديد ويصفونهم بالكفر أن يأكلوا ويشربوا ويجلسوا على نحو ما كان يأكل أجدادهم منذ قرون وعلى نحو ما كانوا يشربون ويلبسون ويجلسون لما سمعت منهم إلا انكاراً، ولما رأيت منهم إلا ازوراراً. ولقد أريد أن أرى بين أنصار القديم أولئك الذين لا يزالون يأكلون ويشربون في الصحاف والأكواب من النحاس والفخار وقد جلسوا على حصير ورفضوا الكراسي رفضاً، وأبوا أن يستمتعوا بكل ما أتاحت لهم الحضارة الحديثة من أدوات الترف واللذة البريئة. أريد أن أرى هؤلاء، ولكني يائس من رؤيتهم. ولست أشك في أن من بينهم من يستمتعون في حياتهم الخاصة بأحدث ما اخترعت الحضارة من هذه الأدوات، على حين لا يظفر من ذلك أنصار الجديد الملحون في الدعوة إليه إلا بالشيء القليل. والأمر على هذا النحو في اللغة وما يشبه اللغة، فهم مضطرون، سواء أرادوا أم لم يريدوا، إلى أن يتحدثوا إلى الناس بلغتهم ليفهمهم الناس. وهم مضطرون إلى أن يسمعوا لغة الناس ليفهموهم. وما نحسبهم حين يبيعون أو يشترون أو يحاورون في عمل من الأعمال يصطنعون أساليب رؤبة والعجاج وأشباه رؤبة والعجاج، إذاً لضحك منهم البائع والشاري والمحاور وإذاً لما وقف أمرهم عند ضحك الناس منهم بل لتجاوزه إلى ضياع منافعهم وفساد أغراضهم عليهم.

... نصر القديم إذاً ضرب من التكلف، وربما كان نوعاً من البدع، يقصد إليه أصحابه تزيناً وتجملاً واختلاباً لألباب طائفة من الناس. فأما أولئك الذين ينصرون القديم عن إيمان واعتقاد، وينصرونه في العمل كما ينصرونه في القول فيحيون حياة القدماء ويسيرون سيرتهم، فإني أبحث عنهم دون أن أجد لهم أثراً ظاهراً...!

على أن هناك قوماً مخلصين في إشفاقهم من الجديد وبكائهم على القديم.

ومصدر إخلاصهم أنهم لا يفهمون الجديد ولا القديم ولا الصلة بينهما، وإنما هي الألفاظ تخيفهم وتبعث في نفوسهم عواطف متناقضة، فيحنون إلى تلك وينفرون من هذه. وهؤلاء لا يناقشون، وإنما يبين لهم الأمر على وجهه. ولا نحسب إلا أنهم مطمئنون حين يعلمون أن أنصار الجديد لا يريدون أن تبدل الأرض غير الأرض أو أن يخلق العالم خلقاً جديداً.

وليكن موضوع تفسيرنا للعلاقة بين القديم والجديد في هذا الفصل اللغة دون غيرها من موضوعات الخلاف. وأول شيء نحب أن نسائل عنه هو اللغة نفسها، لمن هي؟ ومن واضعها؟ ومن الذي ينتفع بها ويصرِّفها في أغراضه؟ فإن تكن اللغة ملكاً لقوم دون قوم ووقفاً على جماعة دون جماعة، فليس من شك في أن هؤلاء القوم وحدهم هم أصحاب الحق في أن يصرِّفوا هذه اللغة في أغراضهم ومذاهبهم، فأما غيرهم فليس له إلا أن يقلدهم في ذلك تقليداً لا يتسع للخلاف ولا للتجديد. أترى إلى المصري حين يصطنع لغة من لغات الغرب ليس له أن يزيد فيها ولا أن ينقص منها ولا أن يغير أشكالها وأساليبها، وإنما الحق عليه أن يذهب في ذلك كله مذهب أهلها. أفتظن أن حظ المصري من التصرُّف في اللغة العربية كحظه من التصرف في اللغة الفرنسية؟! ماذا نقول!! يخيّل إلينا أننا أخطأنا التشبيه، ونحن مضطرون إلى أن نخطئ لأننا لا نجد إلى التشبيه سبيلاً. فنحن نعلم أن كثيراً من الكتّاب والشعراء الأجانب اصطنعوا الفرنسية لغة لنثرهم وشعرهم فأتقنوها كما أتقنها أهلها المجيدون، واستباحوا لأنفسهم فيها حقوقاً ليست أقل من حقوق أهلها، فأضافوا إليها ألفاظاً اخترعوها وأساليب ابتدعوها، ولم ينكر الفرنسيون ذلك وإنما قبلوه وانتفعوا به واتخذوه لهم متاعاً شائعاً. أفتظنّ أن حق المصري في اللغة العربية أقل من حق أولئك الكتّاب والشعراء في اللغة الفرنسية؟ نفهم أنه لا يبدَّلُ وحيُ السماء، ولكنا نعلم أن اللغة ليست من وحي السماء، وإنما هي ظاهرة من ظواهر الاجتماع الإنساني، لم يضعها فرد بعينه ولا جماعة بعينها، وإنما

اشتركت في وضعها الأمة التي تتكلمها، دون أن تعلم متى وضعتها، ودون أن تستطيع أن تعيّن لكل فرد من أفرادها أو جماعة من جماعاتها حظًّا من ألفاظها وأساليبها. وإذا كان الأمر كذلك فلا بد من أن تلاحظ في اللغة: ألفاظها ومعانيها وأساليبها شيئين مختلفين، كلاهما يجعل تجدد اللغة أمراً محتوماً: الأول أن لنفسية الأمّة وحاجاتها والظروف التي تحيط بها أثراً قويًّا في تكوين اللغة، وأن اللغة ليست في حقيقة الأمر إلا أثراً لهذه النفسية والحاجات والظروف. فإذا أردت ألا تتجدد اللغة ولا تتطور فابدأ بنفسية الأمم وحاجاتها وظروفها فقِفْها عند حد معين لا تعدوه يتم لك ما تريد. الثاني أن الأفراد يتكلمون اللغة ويصرفونها في أغراضهم وحاجاتهم. ومهما يكن سلطان الجماعة على الفرد ومهما يكن خضوع الفرد للجماعة وفناء شخصيته في مجموعها، فله حظ من الشخصية يمتاز به عن غيره من الناس. ولهذا الحظ من الشخصية الذي يختلف قوةً وضعفاً باختلاف الأفراد وحظوظهم من الرقي العقلي أثره في اللغة. فليس لك أن تكلف الشاعر أو الكاتب المجيد أن يصف شعوره وعواطفه وحسه كما يصفها رجل من عامة الناس. وليس لك أن تكلف العالِم أن يصف علمه بنفس اللغة التي يتكلمها عامة الناس. فإذا أردت أن تحول بين اللغة وبين التجدد فابدأ بشخصية الأفراد فامحها محواً تامًّا حتى يستوي الناس جميعاً في الحس والذوق والفهم والشعور. فإن تمت لك هذه المساواة وتم لك حرمان الجماعة من التطور فسيتم لك وقوف اللغة عند حد من الجمود لا سبيل إلى تجاوزه. ولكنك تعلم أن هذا غير ميسور، وأنك لن تستطيع أن تصل إلى بعضه إلا إذا استطعت أن تقف دورة الفلك واختلاف الليل والنهار. وإذاً فسلِّم لِلُّغة بحقها في التطور كما سلمت بذلك للجماعات، وسلم للأفراد بحقهم في أن يصفوا الشيء كما يرونه ويعبروا عن الشعور كما يجدونه. وإذا سلمت لهم بذلك فأنت مكره على أن تؤمن بتجديد اللغة.

ستقول ولكني إن ذهبت معك إلى هذا الحد فقد حرمت اللغة كل ثبات

واستقرار، وقضيت بأنها تجدّدٌ متصل، وقطعت الصلة بين أمسها ويومها وغدها. ولكنك مسرف في هذا الإشفاق. فكما أن الحياة تطور فالحياة اتصال، وليس بين أجزاء الحياة فراغ، وإنما هي انتقال من شيء إلى شيء ففيها حركة وفيها ثبات. ولولا ذلك لما كانت للأمم شخصيتها الاجتماعية، ولما كانت للأفراد شخصيتهم الفردية. وإذاً ففي كل شيء من هذه الأشياء الاجتماعية عنصران مختلفان لا قوام لأحدهما بدون الآخر: أحدهما عنصر الاستقرار، والآخر عنصر التطور. وقوام الحياة الصالحة لأمة من الأمم أو مظهر من مظهرها الاجتماعي إنما هو التوازن الصحيح بين هذين العنصرين. فإذا تغلب عنصر الاستقرار فالأمة منحطة. وإذا تغلب عنصر التطور فالأمة ثائرة والثورة عرض، والانحطاط عرض، كلاهما يزول ليقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذين العنصرين.

في اللغة إذاً قديم لا بد منه إذا أردنا أن تبقى اللغة، وفيها جديد لا بد منه إذا أردنا أن تحيا، وأنصار الجديد في اللغة والأدب لا يريدون إلا هذا النوع من الحياة. ليس من الجديد في شيء أن تفسد اشتقاق اللغة وتصريفها وأن تعدى الأفعال بالحروف التي لا تلائمها، وأن تقلب نظام المجاز وضروب التشبيه، كل ذلك ليس تجديداً وليس إصلاحاً للغة ولا ترقية لها، وإنما هو مسخ وتشويه؛ ليس أنصار الجديد بأقل كرهاً له من أنصار القديم. وليس من القديم الصالح في شيء أن تتغير الحياة أمامك دون أن تشعر بهذا التغير أو تلائم بينه وبين اللغة. وليس من القديم الصالح في شيء أن تكثر الأشياء المستحدثة التي تصطنعها في كل يوم بل في كل ساعة، فلا تستطيع أن تنطق باسمها إلا إذا وجدت لها اسماً عربيًّا ورد في المعاجم اللغوية القديمة. ثم ليس من القديم الصالح في شيء أن تشعر الشعور الذي لم يكن يشعره غيرك من القدماء، فلا تستطيع أن تصفه إلا على نحو ما كان يصفه القدماء، فيضطرك هذا إلى أن تمسخ شعورك وتفسده وإلى ألا تكون لغتك مرآة لنفسك، وإلى أن يكون ما تكتب أو تنظم

ضرباً من النفاق. ثم ليس من القديم الصالح في شيء أن تأخذ نفسك بسلوك سبل القدماء في وصف الجمال، فلا تعرف من فنون الشعر والنثر إلا ما عرفوا، ولا تضيف إلى هذه الفنون شيئاً جديداً.

ولقد أريد أن أعلم ما الذي يمنعني أن أضع قصة تمثيلية إذا وجدت السبيل إلى ذلك! وهل يحكم عليَّ أنصار القديم يومئذ بأني أدخلت في الأدب العربي فنًّا لا عهد للعرب الأولين به فأسأت إلى العرب وإلى لغتهم وآدابهم!. ولست أدري ما الذي يمنعني أن أنظم قصيدة قصصية أو أسلك في الشعر الغنائي نفسه مسلكاً غير الذي سلكه العرب في عصورهم الأولى!! وهل يحكم عليَّ أنصار القديم إذا فعلت بأني قد خالفت مناهج العرب وأضفت إلى أدبهم ما ليس لهم به عهد فأسأت إلى اللغة وأهلها وعرّضتها وعرّضت الدين معها للخطر الذي ليس فوقه خطر!.

... علينا أن نحتفظ بقواعد اللغة ونُظُمها العامة فلا نفسدها ولا نشوهها، ولكن لنا أن نتخذ هذه اللغة أداة لوصف نفوسنا وما نجد. وإذاً فلنا أن نخضع هذه اللغة لما نشعر ولما نجد، وأن نمنحها من المرونة ما يمكّنها من أن تكون أداة صالحة لوصف ما نشعر وما نجد. وعلى هذا النحو وحده نستطيع أن ننصف أنفسنا وأن ننصف اللغة. ننصف أنفسنا فلا نحرمها التعبير عما تجد، ولا نضطرها إلى النفاق والكذب في هذا التعبير. وننصف اللغة فلا نضطرها إلى الانحطاط والجمود، ولا نضطرها إلى الاضطراب والاختلاط. ولست أدري كيف يستطيع أنصار القديم في اللغة أن يجدوا في مثل هذا النحو بدعاً من القول، أو أن يجدوا فيه وسيلة إلى أخذ أصحابه بتعمد الإساءة إلى اللغة والدين!

طه حسين

«حديث الاربعاء، (دار المعارف بمصر)، ج ٣، ص: ٣١ – ٣٦».

طه حسين

الجداول

للشاعر اللبناني أبي ماضي

لست أدري أيرضى أصدقاؤنا اللبنانيون أم يغضبون إن رأيت أن أثر جبالهم الجميلة في الشاعر الذي أتحدث عنه اليوم ضعيف جدًّا. فالذين كتبوا عنه ينبئوننا بأنه لبنانيّ المولد، ولكنه لم يبلغ الحادية عشرة حتى هبط مصر، فأقام فيها يدرس إلى التاسعة عشرة، ثم ارتحل إلى أمريكا فأقام فيها. وهؤلاء الذين كتبوا عنه يلاحظون أنه أصفى الشعراء والكتّاب السوريين المهاجرين إلى أمريكا لغةً، ويخيل إليهم أن إقامته في مصر هي مصدر هذا الصفاء. أما أنا فآسف أشد الأسف لأنّي مضطر إلى أن ألاحظ أن صفاء لغته هذا لا يخلو من شيء كثير يفسده ويباعد بينه وبين ما ألفناه من صفاء اللغة ونقائها عند الكتّاب والشعراء الذين ينشئون ويعيشون في مصر ولبنان وغيرهما من بلاد الشرق العربي. ولست أزعم أن لغة الشاعر رديئة أو منكَرة، ولكنها تقارب الرداءة أحياناً حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً. ذلك أن الشاعر مجيد حقًّا خصب الذهن نافذ البصيرة ذكيّ القلب متقن الفهم لما يريد أن يقول، موفق إلى إجادة التصوير لما يحبّ أن يصور، فكان خليقاً أن تواتيه مع هذه الخلال نغمة صافية عذبة تعينه على إظهار ما في شعره من قوة وروعة وجمال ليس إلى الشك فيها من سبيل. ولعل الشاعر نفسه آنس الضعف في لغته. ولعله حاول أن يصلحه فلم يستطع. ولعله لما استيأس من هذا الإصلاح لم يجد بدًّا من أن يتخذ هذا الضعف مذهباً، ومن أن يدافع

عنه دفاعاً ويذود عنه ذياداً، فقال في فاتحة الديوان الذي أريد أن ألمّ به في هذا الحديث:

لست منّي إن حسبـ   ت الشعر ألفاظاً ووزنا
خالفَتْ دربك دربي   وانقضى ما كان منا
فانطلق عني لئلا   تقتني همًّا وحزنا
واتخذ غيري رفيقاً   وسوى دنياي مغنى

فمن المحقق أن الشاعر لا يقول شيئاً في هذا الكلام، لأن الشعر لا يستقيم ولا يوجد ولا يمكن تصوره بغير الألفاظ والوزن. وآية ذلك أن الشاعر نفسه قدم لنا في ديوانه هذا ألفاظاً موزونة ولم يقدم لنا كلاماً منثوراً في غير وزن، ولم يقدم لنا معاني في غير ألفاظ. وآية ذلك أيضاً أن الشاعر في هذه الفاتحة نفسها يطلب إلى قارئه أن يقرأ ديوانه، وأن يكرر القراءة ولا يزهد فيها ولا يشفق من تكرارها، ويزعم له أن الصوت لا يدل على شيء إذا لم تسمعه الأذن. وإذاً فاللفظ ليس من الضعة وضآلة الشأن بحيث يريد الشاعر أن يقول في هذه الأبيات التي رويناها لك. وهناك بدعة يلح فيها كثير من الناس؛ وهي أن الجمال الفني في الكلام نثراً وشعراً يأتي من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه. وهذا كلام إن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب والفن، لأن صناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذي يفتنُّون به ويحرصون عليه. ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الإحالة، فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم هذا المعنى في لفظ إلّا يكن رائعاً خلاباً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً بريئاً من الفساد. ولست أذهب مذهب الذين يرون الجمال الشعري في اللفظ وحده ولا يحفلون بالمعنى، لأنهم يلتمسون هذا

الجمال في الموسيقى، ولأنهم يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفي خرير الجدول وهدير البحر، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى. لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق، ولكنَّ فيه كثيراً من الغلو أيضاً. ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس، فنقول كما يقولون: إن الكلام يجب أن يدل على شيء وإلا كان لغواً، ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلاً على الأذن نابياً عن المزاج. وعلى هذا النحو نخالف الشاعر فيما ذهب إليه من ازدراء اللفظ والوزن، ونخالف الكاتب الأديب الذي قدَّم هذا الديوان إلى القرّاء فيما ذهب إليه من الإعراض عما قد يكون في هذا الديوان من خطأ في اللغة أو اضطراب في الوزن، ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائماً في نقد ما ينتج الكتّاب والشعراء: صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف على أقل تقدير.

وقد يكون من العسير أن نتعلق بكثير من الخطأ على الشاعر إيليا أبي ماضي في معانيه التي قصد إليها في هذا الديوان؛ فهو مصحح للمعاني كما قلنا، لا يحيل أو لا يكاد يحيل، ولا يتورط أو لا يكاد يتورط في هذه المعاني الفاسدة التي تلتوي على العقل، وإن كنا قد نجد من ذلك شيئاً في الديوان بل في الفاتحة نفسها، فقوله:

كلما أفرغت كأسي   زدت في كأسي دنا

معنى فاسد لا يستقيم؛ ذلك أنه يريد أن يقول إن خمره لا ينقص بالشرب أو بالاستهلاك؛ كما يقول أصحاب الاقتصاد، إنما تزداد وتربو. فانظر إلى هذه الصورة المستحيلة التي صور فيها هذا المعنى المستقيم.

فالكأس جزء ضئيل من الدن، أو قل إن الكأس تحتوي جزءاً ضئيلاً مما يحتويه الدن، فكيف يمكن أن يزاد الدن في الكأس؟!

وللشاعر مثل هذا الخطأ في تأدية المعاني الصحيحة في نفسها. فانظر إلى هذا البيت:

ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي   إلا ضلالي والفراش ومخدعي

يريد أن يقول: إنه انتبه فلم يجد إلا مخدعه وفراشه وضلاله، ولكن وزن البيت لم يستقم له، فأضاف إليه كلمة أقامته ولكنها أفسدته إفساداً وهي قوله «في مخدعي» فهو إن وجد ضلاله وفراشه في مخدعه لم يستطع أن يجد مخدعه في مخدعه!!

... ولكنَّ الشاعر على هذا كله مصحِّح لمعانيه محقِّق لها، لا يكاد يفسدها أو يخطئ فيها. وابتكاره في المعاني التي اشتمل عليها هذا الديوان قليل جدًّا لا يكاد يُحسُّ، ولكن شخصيته قويّة، فهو يتناول المعاني والأغراض التي سبقه إليها الشعراء المتشائمون والمسرفون في الشك من القدماء والمحدثين، فينفخ فيها من روحه القوي، ويكاد يفرض شخصيته فرضاً. فشاعرنا متشائم مسرف في التشاؤم، يزدري الناس وأخلاقهم ونظمهم وآراءهم في أنفسهم، وغرورهم بما تخدعهم به الحياة؛ فهو يذهب في تصوير هذا كله مذهب أبي العلاء والخيَّام وشوبنهور وغيرهم من المتشائمين، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه إليه، ولكنك مع ذلك تقرؤه فلا تحس فيه أخذاً ولا سرقة، ولا تتأذى فيه بالتقليد. وشاعرنا أَثِرٌ مسرف في الأَثَرة أحياناً، بعيد كل البعد من أبي العلاء حين يقول:

فلا هطلتْ عليَّ ولا بأرضي   سحائب ليس تنتظم البلادا

شاعرنا بعيد كل البعد عن هذا الإيثار، تستطيع أن تقرأ قصيدته «برّدي يا سحب» فسترى أنه لا يحفل بالنجم الذي يهديه، ولا بالنهر الذي لا يُرويه، ولا بشيء من الأشياء إلا أن ينتفع به ويفيد منه لنفسه خيراً. وشاعرنا على أثرته هذه متعجل للذّاته. تستطيع أن تقرأ قصيدته «تعالي» فسترى أنه لا يحفل

من الحياة إلا بما تستطيع أن تَمنحه من لذة، وأنه لا يقنع بالوصف ولا بالأحاديث، وإنما يريد أن تسقيه الخمر أولاً، ثم تصفها له بعد ذلك؛ فأما أن تصف له الخمر ولا تسقيه إياها فهذا كلام لا يعنيه. وشاعرنا مع هذا كله صاحب حكمة وزهد وحرص شديد جدًّا على المساواة، يكاد يبلغ به الإشتراكية أو ما هو أبلغ من الاشتراكية في إلغاء الفروق بين الناس. تستطيع أن تقرأ قصيدته «الطين» فسترى أنه بلغ من ذلك ما لم يبلغه كثير من الشعراء المحدثين في الشرق العربي. ثم هو فوق هذا كله وقبل هذا كله صاحب شك لا يؤمن بشيء ولا يطمئن إلى شيء. بقيّةٌ هو من هؤلاء القدماء الذين كانوا يجيبون عن كل سؤال بهذا الجواب المتواضع البديع: لا أدري... وقصيدته «الطلاسم» آية في هذا الشك، وفي الضيق والإشفاق منه والاضطرار إليه مع ذلك، ولست أغلو إن قلت إنها خير ما في هذا الديوان.

فأما إذا قصدنا إلى نقد هذا الديوان من جهة ألفاظه وأوزانه فنحن بعيدون كل البعد عن مثل هذا الرضا، ونحن مضطرون إلى كثير من التحفظ، وإلى كثير من السخط، وإلى كثير من الضحك أحياناً...

فالشاعر لا يحفل بالموسيقى، لا في وزنه ولا في قوافيه، ولا في ألفاظه. ولعل أوزان الشعر تختلط عليه أحياناً فيلائم بينها ملاءمة لا تستقيم. فقصيدة «الطين» التي كنا نثني منذ حين على معانيها وحسن تصويرها للمساواة، من أردأ الشعر العربي قافية وأنباه عن السمع والذوق، ولعل عنوانها كان يحتاج إلى شيء من الذوق. ولكن انظر إلى مطلع القصيدة:

نسي الطين ساعة أنه طيـ   ـنٌ حقير فصال تيهاً وعربد

فهو كما ترى قد اختار الدال الساكنة قافية لهذه القصيدة، وسكون الدال ثقيل ينقطع عنده النفس، فإذا طال وتكرر في قصيدة غير قصيرة ضاق به السامع ضيقاً شديداً. ولكن الشاعر يضيف إلى هذا الثقل الطبيعي أثقالاً

أخرى. فانظر إليه كيف يضيف سكوناً إلى سكون وانقطاع نفس إلى انقطاع نفس، في هذا البيت:

لك في عالم النهار أمانٍ ورؤى والظلام فوقك ممتد

فهذه الدال المدغمة لا تطاق! وأنت إن قبلتها على إدغامها كلفت نفسك جهداً ثقيلاً، وأنت إن خففت الإدغام أفسدت اللغة إفساداً بغيضاً. وانظر إلى هذا البيت:

وأرى للنِّمال ملكاً كبيراً قد بنته بالكدح فيه وبالكد

ألست ترى أن قافية هذا البيت توشك أن تكون رطانة أعجمية! أحب أن يتدبر الشبان من الشعراء هذا المعنى! فالدال من الحروف التي تكسب القافية متانة ورصانة وجمالاً إذا تحركت بإحدى الحركات الثلاث، فإذا سكّنت منحت القافية ثقلاً ثقيلاً لا يقبله السمع ولا يطمئن إليه الذوق.

ومن المظاهر المؤلمة لضعف الذوق الموسيقي عند الشاعر قصيدته «الأشباح الثلاثة» فهي من جيد الشعر إذا نظرت إلى معناها وأغراضها وفلسفتها. أراد الشاعر أن يصور فيها أطوار الحياة من الطفولة والشباب والشيخوخة، فتراءى لنفسه طفلاً وشابًّا وشيخاً، وتحدث إلى نفسه في هذه الأطوار حديثاً كله حكمة وعظة، ولكنه اختار لها وزناً قلّما يقصد إليه الشعراء وهو البحر المتدارك. فاقرأ معي هذه الأبيات، فستلاحظ ما فيها من الضعف الموسيقي، الذي يدعو إلى الضحك حين يجب الاعتبار، وستلاحظ في الوقت نفسه شيئاً من فساد النحو عند الشاعر يغنينا عن أن نضرب لك الأمثال مما في الديوان من خطأ لا يحتمل من شاعر مجيد:

ما بالك منكمشاً كمدا قم نلعب في فيء الشجر

ونهز الأغصان والعمدا ونذود الطير عن الثمر

أو نصنع خيلاً من قصب أو طيارات من ورق

ومدى وسيوفاً من خشب ونجول ونركض في الطرق

فكل هذه الأفعال قد وقعت في جواب الأمر، ومن حقها أن تجزم. ولكن الشاعر لا يحفل بهذا الحق، وليته أعرض عنه إعراضاً تامًّا فرفعها كلها والتمس لنفسه علة عند أصحاب العلل من النحويين، ولكنه جزم حين استقام الوزن على الجزم، ورفع حين استقام الوزن على الرفع، فأخضع النحو للعروض، أو قل لم يحفل بالنحو ولا بالعروض...!

على أن هذا النحو من الضعف لم يكن شائعاً مألوفاً في مصر، بل لم يكن شائعاً مألوفاً في بلاد الشرق العربي، ولكنه أقبل عليها من مهاجر السوريين في أمريكا، فتأثر به الشباب بعض الشيء في غير مصر، ثم أخذوا يتأثرون به في مصر نفسها.

... ما أشد حاجة الأدب العربي إلى جماعة من النقاد أشداء في الحق حراص على سلامة هذه اللغة وحمايتها من الفساد الأجنبي! وما أثقل الحق الذي يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد إن وجدوا! وما أشد ما يمضّني من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبي يسعى في أدبنا المصري الحديث الذي كان إلى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد!

طه حسين

«حديث الاربعاء، (دار المعارف بمصر)، ج ٣، ص: ١٩٥ - ٢٠١»

طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣)

دكتور في الأدب، لقّب بعميد الأدب العربي، جدّد في مناهج البحث والتفكير النقدي، فأحدثت آثاره ومواقفه ضجة في عالم الأدب العربي. ولد في قرية «الكيلو» بمغاغة في محافظة المنيا في مصر عام ١٨٨٩. فقد بصره وهو طفل لم يتجاوز الثالثة. وبعد تعلّمه في كتّاب القرية انتقل إلى الأزهر ثم إلى الجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول). سافر في بعثة إلى باريس، وتخرّج في «السوربون» ونال درجة الدكتوراه وعاد بعدها إلى مصر ليعمل في الجامعة المصرية ولينشر مقالاته وأحاديثه في الصحف. عيّن عميداً لكليّة الآداب في الجامعة المصرية، فوزيراً للمعارف. وهو عضو في المجمع اللغوي في القاهرة، وعضو مراسل في المجمع العلمي العربي في دمشق. يجيد الفرنسيّة، واللاتينية واليونانية إلى جانب العربيّة. توفي في القاهرة عام ١٩٧٣.

من آثاره: «في الأدب الجاهلي»، «حديث الأربعاء» في ثلاثة مجلّدات «على هامش السيرة» ثلاثة أجزاء، «مع أبي العلاء في سجنه» و«مع المتنبي».

المطران جورج خضر

من ضربك على خدّك

سمعتم ما قيل: «عين بعين وسن بسن أما أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشرير. من لطم خدك الأيمن فأدر له الآخر» (متى ٥:٣٨ و ٣٩). كلام صادم صدّاع ككل ما جاء في عظة الجبل، هذه الشّرعة الجديدة التي تقلب موازين الانسان العتيق. العتاقة فينا تريد مقاومة العنف بالعنف لأنها تبدو أقرب الى الشجاعة. فالاعتداء يرد الاعتداء حتى تثبت الرجولة والانسان كما خرج من يد الطبيعة يحسب ان هذا هو الصمود. أن تدفع الضرب بالضرب والإذلال بالإذلال ومسّ الكرامة بمسّ الكرامة يعني لمعظم الناس أنك تقيم نفسك في الوجود الفاعل. فإذا أثاروك تثور لأن الغضب يبدو لك تأكيداً للذات وقمعاً لمن بادر، وتعذر نفسك لأن البادئ أظلم.

ما خلا ذلك يعتبر توارياً وانحسار كيان وأن ترصف مع الضعاف ويدغدغك «السيف أصدق أنباءً من الكتب» ويغريك انه إن كانت لغة الناس القوة فأنت غير فاعل إن لم تلجأ اليها. ويأتيك نيتشه ليقول عن مسيحك إنه ينشئ العبيد ويربي التخاذل. فالانسان المتفوق بالبأس هو حامل الجمال الكبير والباقون في اعاقة دائمة. لذلك كان السلوك الطبيعي الثأر وأن تلغي عدوك. وما فكروا ان المهم أن تلغي العداوة.

ماذا أراد المسيح لما استشهد بالوصية القديمة وتجاوزها؟ ماذا كانت تقول؟ «تدفع نفساً بنفس وعيناً بعين وسناً بسن ويداً بيد ورجلاً برجل وحرقاً بحرق وجرحاً بجرح ورضّاً برضّ» (خروج ٢١: ٢٤). هكذا كان الفكر القديم عند حمورابي وفي الشرائع الاشورية. شريعة الثأر هذه كانت تقدماً بالنسبة الى

الانتقام غير المحدود اذ ورد بهذا المعنى: «اني قتلت رجلاً بسبب جرح وولداً بسبب رضّ» (تكوين ٤:٢٣) حتى جاءت شريعة «سن بسن وعين بعين» تقيم مساواة بين الضرر والعقوبة فاستقر الثأر الشخصي على هذه القاعدة: «أي رجل أحدث عيباً في قريبه، فليصنع به كما صنع: الكسر بالكسر والعين بالعين والسن بالسن، كالعيب الذي يحدثه في الانسان يُحدَث فيه» (لاويين ٢٤: ١٩ و ٢٠).

أجل قيل في الكتاب القديم: «عاتب قريبك عتاباً... لا تنتقم ولا تحقد على أبناء شعبك، واحبب قريبك حبك لنفسك» (لاويين ١٩: ١٧ و ١٨). غير ان قاعدة الثأر بقيت مبدأ. لك أن تحب لكن لك هذا العدل الحسابي الذي يشعرك انك تدفع عنك الأذى وتقيم بينك وبين الآخر توازناً. ظلت هذه النصوص تسوس العبران. فمن أراد أن يكون انسان قلب فله ذلك ومن أراد القضاء له ذلك ففي يده شريعة مكتوبة تبدو الهيّة لأنه قيل إنها نزلت من السماء. والانسان يختفي في السماء، في سماء الشريعة وعذره في ذلك انه من لحم ودم وان الله يشرّع للناس على قدر قلوبهم وهي لا تعلو التراب الذي منه جبلت. لكن إله اسرائيل قال: لا تنتقم ولا تحقد وكأن بعضاً من البشر تجاوزوا ترابيتهم فإن هم شاؤوا فإنها لمكرمة وان لم [يشاؤوا] فإنهم يتسلحون بالناموس.

كان هذا كذلك حتى ظهر من قال: «سمعتم ما قيل... اما انا فأقول». ما معنى هذا الكلام وهو القائل: «ما جئت لأبطل، بل لأكمل» (متى ٥: ١٧). شريعة ناقصة، عابرة، لها شرعية القضاء. من أراد القضاء فلا يزال من العهد العتيق. ولكن «ها انها تأتي ايام، يقول الرب، اقطع فيها مع بيت اسرائيل (وبيت يهوذا) عهداً جديداً... وهو اني اجعل شريعتي في بواطنهم وأكتبها على قلوبهم، وأكون لهم إلهاً وهم يكونون لي شعباً» (ارميا ٣١ : ٣١ - ٣٣). سيأتي يوم يُستغنى عن مقاضاة الانسان للانسان، عن محاسبة

أحدنا للآخر. سيأتي يوم لن تبقى فيه قيمة لسنّك ازاء سنّ أخيك أو لعينك إزاء عين أخيك. سيأتي يوم حيث يكون كل جسدك نفاية وهذا العدل التوزيعي نكاية الأطفال للأطفال.

* * *

لماذا قدرنا أن نقول هذا؟ لأن كائناً غريباً عن المنطق القديم تحدى استمرارية الشريعة. من يكون هذا الانسان الذي يجرؤ أن يُعلن: إلهكم قال أما أنا فأقول؟ انه ما قال: هذا كلام خطأ. قال هذا كلام نستغني عنه لأن الفلسفة التي قام عليها كانت صورة عن اخلاق الناس. كلٌّ منهم يغضب لنفسه لأنه يحس بأنه مجروح، بأن كبرياءه مُسَّت، بأن الكون اختلّ لأنه خسر سناً او خسر عيناً ولهذا يجب أن يختلّ آخر، أن يتساوى هو وآخره بالمعطوبية. الذي يعيش في العهد العتيق – وقد يكون هذا من ابناء جيلنا – يحيا في هذه المقولة ان ثمة من يؤذي وثمة من يؤذى. هناك شعور بأن ثمة من يجرحك والتجريح ظلم واذا رددته بتجريح تستعيد كرامتك. عند العتاق اعتقاد انهم يشلحون بعضهم بعضاً كرامات.

لم يخطر على بالهم أن أحداً ليس قائماً إزاء أحد وأن احداً ليس كِفَّة في ميزان. لم يفهموا ان هناك ميزاناً واحداً وهو الذي في يد الله. لم يدركوا ان المقاومة ليست لانسان ولكن للشر الذي فيه. «لا تقاوموا الشرير» اذ ليس لكم أن تسمّوا أحداً شريراً. هذا تتقاذفه الرياح. وعليكم أن تقاوموا الرياح التي تعصف. هذا الانسان ليس عدوكم. العاصفة التي تأخذه من كل صوب هي عدوتكم وعدوته معاً. فإذا قاومتم شره بشر مماثل تتركونه في العاصفة وتدخلون فيها والمبتغى أن تكونوا بمنأى عنها. قد تحتاجون أحيانا الى تربية من يبدو لكم شريراً. ليس في هذا حقد. التربية وسيلة ولكن المهم جوهر الرد، والجوهر هو الصفح والصفح ليس هو التساهل.

فالتساهل أن تتفرجوا على الخطيئة في قلب من عاداكم. هذه يجب اقصاؤها ولا تقصى الا اذا كرهتموها فيه. انت لا تستطيع أن تحيد عن المذنب. يجب أن تقترب اليه بالحب، أن تشعره بقدرته ان يحيد هو عن ذنب يتأكله. أحببه كما الله يحبه فإنه لا يستطيع أن يرى الله ما لم يرك تقترب أنت اليه بالغفران. لقد أعماه بغضه فغدوت أنت بصيرته وبك فقط يشاهد الله.

هذا لا يعني انك لم تحزن بسبب هذه اللطمة التي اصابتك فليست البرودة هي المطلوبة منك. المطلوب هدوء ينزل اليك بالنعمة ويجعلك فوق انفعال الكبرياء. فإذا لطمك عدوك على خدك الايمن وأدرت له الآخر يخجل من نفسه ويعرف انه جرح نفسه ويتحول توّاً الى كائن محب. تكون قد صرت انت طبيبه وما من تعامل ادبي بين الناس الا تعامل الطب. فمن اخطأ فقد مرض ومن لم يخطئ يكون الله قد انتدبه طبيباً للآخر واهتمام من عيّنه ربه طبيباً أن يعالج. وقد يحتاج الى البتر. قد تحتاج معالجتك للآخر الى شدة وتحتاج دائماً الى علم حتى تستأصل المرض وانت عدو المرض ولست عدو المريض وتريد الناس كلهم اصحاء والحق ان عدوك لا يعتدي عليك ولكنه يعتدي على نفسه، وعليك أنت أن تنجيه من نفسه اذا امرتْه بالسوء لانك اذا انتقمت تقع بدورك في المرض.

ولهذا جاء في موضع لاحق: «سمعتم ما قيل: احبب قريبك، وابغض عدوك. أما أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم، وصلّوا من أجل مضطهديكم تكونوا ابناء ابيكم السماوي، الذي يطلع بشمسه على اشرار واخيار ويهمي بغيثه على أبرار وفجار» (متى ٥: ٤٣ و ٤٤). ذلك ان مبتغاك أن تصلح العدو فالحقيقة انه عدو نفسه ولا يستطيع أن ينال منك شيئاً. ما دمنا قبل يوم الحساب – ولست أنت على أحد بحسيب – فليس عليك أن تفرق بين أشرار وأخيار. هذا ليس عملك. مسؤوليتك أنت أن تجعل كل الناس أخياراً وكل الفجار أبراراً لئلا يقيم الرب على أحد خطيئة. فإذا أطلع ربك شمسه عليهم

بالتساوي وهَمَا بغيث رحمته عليهم جميعاً لكونهم أبناء فكيف تفرق أنت بينهم. كان ربهم يأبى أن يدينهم الآن فمن أنت لتدين؟ أليس همك تفجير ينابيع الحب من كل قلب؟ اليست الطراوة شرط الخطاب؟ ما عدا ذلك افتخار وتسابق في الافتخار وان تعتز بأنك غالب وانت مغلوب الهوى، صريع الهياج الذي فيك.

العواصف التي تعصف فيك هي وحدها التي تقول انه ممكن لك أن تعتدي وممكن لك أن تصفح. من يجعلك تفرّق بين امكانين؟ الكلمة قالت: احبب وخذ الناس بغمرة الرقة والرقة وحدها وجه الله. اي شيء فيك يقرر أن تنتقم أو أن تصفح؟ ما المعيار؟ هناك كلمتان ممكنتان فقط. المحبة التي هي كلمة الله وهذا التوازن بينك وبين عدوك بسبب من اعتزاز. الاعتزاز دوار الطيش فيك. لا يبقى لك الا أن تنكسر بالحب فتستقبل عدوك في قلبك. لن تفهم هذا الا اذا أدركك المسيح.

المطران
جورج خضر

«جريدة النهار، السبت ٩٣/١/١٦، السنة ٦٠، العدد ١٨٤٣٢، ص: ١ و ص: ١٢».

المطران جورج خضر

خواطر بقاعيّة

أليس مخجلاً اني لم أكن أعرف راشيا الوادي قبل الأسبوع الماضي؟ ذكّرتني بدوما لكون سطوحهما مصنوعة من آجر. وراشيا أقامت في تأملاتنا باعتقال بشارة الخوري ورياض الصلح وصحبهما. لفتني في قلعتها ان نصباً سجلت عليه اسماء الجنود الفرنسيين الذين سقطوا هناك على لوحة جمعتهم والمناضلين اللبنانيين الذين كانوا يحاربونهم في ثورة ١٩٢٥، واحببت لقاء الاعداء في الموت. أسماء مسيحية قليلة على هذا الرخام دلت على ان بعضاً من المسيحيين لم يقتنع بدور حماية للفرنسيين.

كان الرسام شوقي دلال دعاني الى أن أحاضر في محترف الفن التشكيلي. سألني في أي شيء تريد أن تتحدث، قلت في الأيقونة. حسبت ان هذا الموضوع يلائم هذا الاطار. كنت التقيت الاستاذ دلال في مجلس الفكر في بيت مري التقائي للبرق وما أدركت انه كان على هذه الفتوة. رتبنا الأمر في محادثات هاتفية. القاف الفصحى عنده جمعتها تواً الى الوقار. لماذا اربط بين الدروز والوقار؟ هناك سمعتني ألفظ القاف مثل مضيفي. لست أظن أني فعلت هذا تكيفاً أو تخلّقاً. لعل هذا كان مني انتفاضة على كاهن جبلي كنت احضر قداسه كل صباح مضطراً. كان يقززني بسبب إبداله القاف همزة ابدالاً مطلقاً عندما يقرأ كلام الرب: «الحق الحق أقول لكم». كان ابن العبري على ما أذكر لاحظ هذا التهميز عند سكان جبل لبنان منذ سبعة قرون. ثم اعتنق ذلك أهل المدن.

كان مضيفي حريصاً على أن أزور الكاهنين الارثوذكسيين المقيمين هناك وكان قد رتب زيارتي لكنيسة القديس نيقولاوس وللمطرانية القائمة في حماها. ولعل من اهم ما لفتني هناك امرأة أرثوذكسية واحدة في القرية عمرها مئة سنة وسنتان ذات منديل أبيض. لكن المشهد العظيم الذي استقر في العظام هو زيارتنا للكنيسة في ضهر الأحمر وهي ضيعة قريبة من راشيا. استقبلني في باحة المعبد الاجاويد وهم الذين حافظوا عليه ورمموه. قالوا لي: لقد اخذ المطران السابق الجرس لعدم وجود رعية ووضعه في مكان آخر. نريد جرساً لكنيسة «سيدنا جرجس عليه السلام». بعد ذلك دعانا احد هؤلاء الاخوان الى بيته ورأيت ايقونة القديس معلقة على احد الجدران وضخامتها غير مألوفة. هذه الكنيسة التي اعتبرتها رمزاً لكونها خالية من الرعية يراها اهل القرية الموحدون مصدراً للبركات والشفاء. ما تعنيه الكنيسة كان حاضراً فيهم مقابل ذلك ماذا ارادت هذه الشيخة الأرثوذكسية باحتجابها بالمنديل الابيض؟ أظن انها شعرت صادقة انها واحدة من نساء القرية ترتدي كما يرتدين.

تلقيت الانس يحيط بي وبمن رافقت من الاصدقاء حتى الذهول. انت لا تخطئ الدفء. الصدق الكامل فيه يقيمك في الرضا. هل هذا التهليل في نفسي يناغم جبل الشيخ. هل بياضه الأبدي أوحى بمنديل النساء في وادي التيم أم ان المسيح تجلى هناك كما كان يقول لنا استاذنا في العهد الجديد وكان يذهب الى ان حادثة التجلي جرت هناك في حرمون كما سمي الجبل في العهد القديم. أيكون السر الالهي قد أطل على راشيا منذ ألفي عام وقيل فوقها كلام عن آلام السيد؟

أكلنا وجبة صيامية بعدما طلب الينا تلاوة الدعاء وتلونا ما هو مألوف عندنا من الادعية. كان هناك ما هو اعمق مما يسميه أهل السياسة الوحدة الوطنية. هذه مرتبطة بتلازم اهل الارض الواحدة. نحن كنا على عهد مع السماء. احسست ذلك في فن شوقي دلال. لم تلفتني مائياته الكثيرة على جدران بيته

ومحترف الفن التشكيلي ولكن شدني اليه فنه الساذج اذا صح ان نعرّب بها عبارة L'art naf على هذه الزخرفية الملتقية ينابيعنا القديمة. طفولة، طفولة كثيرة هنا وثمة. بُعْدا الطول والعرض فقط هلى يجيء شوقي دلال على طريقة ما من الايقونة؟

بتّ اعتقد من زمن طويل ان الثقافة هي الارض التي نلتقي عليها اذا تحابت النفوس وكأن المعرفة اذا استطاعت أن يستضيفها القلب شيء من ايماننا المشترك منقولاً على الحرية. أظن ان هذا المزاج العجيب بين الدفء والذوق والتراث هو الذي نستطيع فيه أن نعبر عما فينا وعما استلمناه هدى. هذا المناخ العالي من القبول المتبادل أتاح لي أن أجيب من موقع مسيحي عن سؤال طرح علي عن التقمص وتحدثت عن الفرق بينه وبين القيامة التي تفرضها -كما احسب - وحدة الكيان البشري. في ترحاب كامل أصغي إليّ في اعتباري ان الجسد ليس بقميص يرمى عند الموت ذلك ان الجسد يحمل وعد الانبعاث. قلت: التقمّص الذي فلسفه افلاطون يفترض ان الانسان هو بالنفس وان الجسد يضاف اليها اضافة وتستعيره ثم أردفت ان المسيحيين يقولون بتلازم النفس والجسد وان كليهما هما الشخصية. فالجسد ليس لي. هو مني وبمعنى هو انا ولهذا يموت الانسان كله ويبعث كله. تتكلم ولا يثار احد. تتحدث - والحوار فني - عن التصاوير في الحضارة الاسلامية، عن واقع الرسم البشري في العصر الاموي على رغم الحديث النبوي الناهي وتتحدث عن صورة الرسول العربي والامام علي في شيعة ايران في رسائل المعراج ولا يقال لك انك، مسيحياً، خارج عن هذا التراث وعن تفسيره. هل الاطلالة الحضارية هي الممكن الوحيد في هذه الامة؟

* * *

أتت أسئلة الحضور من بعد القائي حديثي عن الايقونة: تاريخاً وفناً

وفلسفة. عرضت الخلفية التاريخية في مصر وسوريا وفي ثوابت الفن الشرقي منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد بين مصر ودورا اوروبس وتدمر وعرضت حرب الايقونات في الامبراطورية البيزنطية وانتصار الايقونة في القرن التاسع بعدما كشفت التردد المسيحي حول هذا الموضوع في المسيحية الاولى حتى جئت الى يوحنا الدمشقي المنظر الكبير لاستعمال الايقونة وتبني المجمع المسكوني السابع (سنة ٧٨٧) لها عقيدة.

* * *

... كنت استقبلت قبل هذا بشهر طلاباً من بيروت معظمهم مسلمون قرروا اقامة معرض للايقونات. وفيما اكتب هذه السطور تلقيت من طالب مسلم انه ينوي كتابة موضوع عن الايقونة للجامعة. ولعل خير كتاب في العالم حول الايقونة هو الذي وضعه محمود زيباوي. وكتاب محمود يغنيك - ان لم تكن اختصاصياً - عن كل ما وضعه العلماء واللاهوتيون في هذا الباب في كل اللغات الحية.

شعرت اننا نكتب نحن المسيحيين في الحضارة الاسلامية وهم يكتبون في الحضارة البيزنطية بما في هذه من تشعبات معظمها مرتبط باللاهوت المسيحي الشرقي. والناس في المعرفة امسوا في ارتياح كبير.

ان هذه الحلاوة التي ذقتها في راشيا الوادي قبل المحاضرة واثناءها وبعدها كانت من الحدة ما يفوق كل توقع. نحن نصير بشراً جدداً قادرين على التلاقي العميق في إناسة ولا ابهى اذا قيض للحرية ان تدوم.

المطران
جورج خضر

«جريدة النهار، السبت ١٩٩٤/٤/٩، السنة ٦١ العدد ١٨٨٠٣، ص: ١ وص: ١٢».

المطران جورج خضر

لاهوتي بحّاثة، وواحد من كبار كتّاب المقالة اللاهوتية/الفلسفية المعاصرين. ولد في مدينة طرابلس ١٩٢٣، وفيها تلقى علومه الأولى. ثم نال إجازة في الحقوق من جامعة القديس يوسف في بيروت ١٩٤٤، ومارس المحاماة حتى ١٩٤٧. قصد باريس، فنال إجازة في اللاهوت من معهد القديس سرجيوس ١٩٥٢. التحق بمعهد القديس ڤلاديمير للاهوت في نيويورك فنال فيه درجة الدكتوراه ١٩٦٨.

أستاذ الحضارة العربية في الجامعة اللبنانية ١٩٦٥ - ١٩٧٠.

استاذ اللاهوت، والإسلاميات في معهد القديس يوحنا الدمشقي/البلمند منذ ١٩٧٨.

سيم كاهناً ١٩٥٤، فمطراناً على جبيل (جبل لبنان) ١٩٧٠، وهو عضو في مجلس كنائس الشرق الأوسط، وقد تولّى مناصب إدارية وقيادية فيه.

له أبحاث ومقالات عدة تناول فيها قضايا لاهوتية وفلسفية عامة، منها:

- المسيحية والعرب، بيروت ١٩٦٨
- الكنيسة والتطوّر، بيروت ١٩٧٢
- الكنيسة والعالم، بيروت ١٩٧٣
- المسيحيون العرب، بيروت ١٩٨١
- الأسقف في الكنيسة، بيروت ١٩٨٤

إلى جانب العديد من المقالات المنشورة في الصحف والدوريات المحليّة والعالمية.

غسّان تويني

متى تسقط الجدران في لبنان؟

ما أحلى أن يكون للانسان وطن، ووطن كبير على قدّه يفرح به إذا ومتى توحّد...

يكبر قلبه، ويكبر عقله، عندما يعود الوطن كبيراً بحجم تاريخه والأرض والطموحات.

خصوصاً إذا كان الذين قسموا لك وطنك، أو فرضوا عليه أن يكون مقسّماً، أعداء جعلك التاريخ - ما أقسى التاريخ أحياناً! - أو هي الظروف جعلتك لا تجرؤ على تسميتهم أعداء، ولا حتى خصوماً، خشية أن يعني ذلك تواطؤاً مع أعدائهم هم والخصوم، فتجتاز الحائط الممنوع وتقفز فوق حدود الكلام المباح والآمال المكتوبة.

كل هذا الكلام توحي به الينا، بالطبع، الأحداث التي تشهدها برلين، فإذا بسقوط «الحائط» يُحدث زلزالاً، بل زلازل، من أقصى الأطلسي الى أقاصي الاورال، حتى أسوار الصين، من يدري؟

* * *

بالطبع أول ما يتبادر الى ذهن المراقب ان الفرحين بسقوط جدار برلين وعودة الحرية بين «الالمانيتين»، يسكنهم كذلك شعور بقلق دفين، بل خوف...

نعم، حرية البعض تخيف!

وتخيف القوة كذلك.

والمانيا تتذكر، بجمهوريتيها، كما يتذكر الذين قسموها واقتسموها، لماذا كان التقسيم والتقاسم، ومَن ذا الذي كان الجدار يحميه وضد مَن بُني ومن اجل منع ماذا!!!

والجيوش التي «حررت» برلين، والمانيا، في نظر دولها هي وشعوبها (حررتها من النازية الالمانية) لا تزال مقيمة كالخوف المقيم في برلين، من جانبي الحائط، وفي الالمانيتين في ظل غير اتفاق واتفاق، وباسم احلاف لا يعرف غير الالماني، في اعماق نفسه، مدى اقتناع الالمانيتين بها!

ولأن الأوطان، كالعلاقات الدولية، ليست مسألة عواطف فحسب، بل موازين قوى، فمن الطبيعي، متى زالت ساعات «السكرة» من جانبي الحائط وفي باريس ولندن الفرحتين بحرية الآخرين، وفي واشنطن وموسكو بل بكين... فضلاً عن النمسا المحايدة الآن، وبولونيا السبّاقة الى التحرر، وتشيكوسلوفاكيا والمجر وحتى بلغاريا...

من الطبيعي – نقول – أن تأتي بعد ساعات «السكرة» الالمانية ساعات «الفكرة» – كما في المثل العامي – اي زمن التأمل العقلاني بالنتائج والمترتبات، وزمن الحسابات المستوحاة من عبر الماضي ومتغيرات الحاضر والتطلعات الى المستقبل.

فأية وحدة تنتظر المانيا؟

وأية المانيا تنتظر اوروبا؟

وأية حروب، أو أي سلام، يمكن أن يحسب العالم، بعد المانيا، حسابه؟

وأخيراً، أخيراً... من يصنع الوحدة الالمانية، ومن تراها تنجب هذه

الوحدة: بسمارك آخر، أَم فريديريك؟ هندنبورغ أَم هتلر؟ أَديناور جديداً أَم... هلموت كول؟

* * *

كل ذلك بعيد عنا في لبنان، وكبير علينا؟... كبير، وكثير علينا حتى التفكير فيه؟

ربما... لو لم يكن ذلك كله سيطغى على اول قمة بين «الجبارين» تعقد في مياهنا – نعم، مياهنا التاريخية نحن – بعد قمة «مالطا» وزيارة رؤساء الحرب لبحورنا الداخلية عندما جاؤوا يجتمعون، فرادى، بمن كانوا بعيد الحرب العالمية ملوكنا والسلاطين.

ولعلّ لقمّة مالطا معنى جيو – استراتيجياً عميقاً، هو ان بين مصير الشرق الاوسط والتطورات الاوروبية، أياً كانت، ارتباطاً عضوياً يؤثر كما لا يؤثر أي أمر سواه على الحرب والسلم الدوليين.

وفي ذلك، لنا، بعض العزاء وبعض الخوف كذلك.

فإلى أين من هنا، الشرق الأوسط والى أين لبنان؟

أخشى ما نخشاه ألا يُعطى لنا، في لبنان أولاً، أن نفرح بوحدتنا ساعة يفرح الالمان بوحدتهم...

نعم، هكذا... ليس لان بين الوحدتين تناقضاً او عدم انسجام، فمعاذ الله أن يبلغ بنا الغرور (الدارج سوقه هذه الايام في لبنان) حد هذا الظن!

إنما لأن السلام في الشرق الاوسط، الذي تتقارب آفاقه، إن لم نقل ان ساعته تقترب، يبدو كأنه يفترض ان تظل الوحدة اللبنانية متأخرة!

لماذا؟... حتى تظل الارض سائبة، والحدود «مطاطة» (كما قيل مرة عن مرجع لبناني مسؤول) والمجموعات السكانية قابلة للتحرك والتحريك، وأخيراً وليس آخراً، الميليشيات ومنظمات الحرب وما اليها جاهزة تحت الطلب... طلب الغير والآخرين، طبعاً!!!

* * *

وبعد، كلمة الى الحكم الجديد في لبنان، والى امراء الحرب واسياد «المقاطعات»...

كان دائماً يقال، ولا يزال، ان حذار تقسيم لبنان!

ونحن كنا دائماً نقول إن لبنان قد تقسم من زمان، ولعله كان مقسّماً أصلاً، عشائر ودويلات، والحاجة هي الى توحيده.

فأي توحيد نريد؟

نريد توحيداً لا يكون مبتسراً متسرعاً الى حد الاجهاز على ما بقي من العرى الوثقى واللحمة التاريخية بين الناس...

نريد توحيداً لا يكون نذير حرب جديدة، بل يكون طريقاً، ولو شاقاً، للخروج من الحرب بل الحروب التي خاضها الآخرون على أرضنا...

نريد توحيداً يكون نابعاً من فرحة داخلية عميقة، يثير مثل «السكرة» التي اطلقها سقوط حائط برلين، ويقابل بدموع الفرح لا بدماء المزيد من الشهداء.

نريد توحيداً يصبّ في مجرد التاريخ، والجغرافيا، وينساب في تطور الاحداث العالمية الضخمة المحيقة بنا، كالاخطار، ولا يكون لعبة تقوم بها الأمم، تضحك بها منا ونضحك لها نحن على أمل أن يضحك لنا العالم!

مثل هذا التوحيد ممكن، نعرف، ونؤمن.

نعم، نؤمن انه ممكن ولو كان شاقاً. يحتاج الى ارتفاع فوق «الجدران» المصطنعة، ولو كان ما كتبناه عليها من شعارات، كلنا، من هذا الجانب وذاك، يرنّ في آذاننا كوقع صدى الاحلام الكبار.

ذلك انه ما من انسان عاقل أُعطي له وطنٌ كبير، ويحلم بالأصغر منه...

غسان تويني

«جريدة النهار، الاثنين ٨٩/١١/١٣، السنة ٥٧ العدد ١٧٤٧٨، ص: ١».

حتى لا ينهار السلام ... بأبواق اريحا !

يبدو ان المستر كريستوفر قد علم بأن الديبلوماسية اللبنانية «لن تتعقّد» (كذا بالحرف، والله!) اذا هو لم يقم بزيارة لبنان... فلماذا تراه يزورنا؟

حتى ولا مجرد تلفون...

آثر أن «يتهاتف» مع السيد فاروق الشرع، من القاهرة الى دمشق، حول مسألة الجنوب، قبل أن يزور العاصمة السورية بيومين... لعله علم بتصريح شمعون بيريز – قبل أن يدلي به فاقتنع؟ – بأن «لبنان لا يتمتع باستقلال كامل» (والكلام أدلى به بيريز الى الاذاعة الرسمية الاسرائيلية، بالوقاحة المعهودة!) وبأن «أي حل للمسألة اللبنانية يمر عبر اتفاق مع دمشق»... كأنما يشوّق وزير الخارجية الإسرائيلي واشنطن، ورسولها في الطريق الى الشام: ان سلامها هناك سلامان في سلام واحد... وبثمن واحد كذلك؟... من يدري؟

ترى شمعون بيريز فعلاً يصدّق الرئيس الهراوي عندما يقول اننا لم نبلغ بعد «سن الرشد»؟...

الا اذا كانت الديبلوماسية الاميركية في مثل رجاحة عقل الديبلوماسية اللبنانية (مين بيعرف؟ يمكن...) فلم «تتعقّد» – هي أيضاً – من تصريح الرئيس الحريري، ولعلها لم تصدّق ان الكلام الاسرائيلي هو مجرد «نفخ في بوق مثقوب» يرمي الى خلق اهتزاز في التماسك الداخلي اللبناني...

وقد صار هذا التماسك سوراً ومنيعاً، واجتاز اكثر من أزمة على رغم «أبواق» اسرائيل.

* * *

رحم الله أسوار أريحا «العهد القديم»... كان مجرد النفخ في بوق يسقط أسوارها. السيد بيريز ربما لا يعرف بعد اننا صرنا نقرأ في كتاب «العهد الجديد»، وان «أريحانا» نحن، نحن لبنان، لا يُسقِط أياً من أسوارها النفخُ في بوق، ولو كان اسرائيلياً...

* * *

فكرة بريئة، اذا اتسع لها صدر الحكام ومن يطمحون...

حتى نثبت اننا فعلاً غير «معقّدين» ولسنا في حاجة الى استئذان أمّ حنون أو أبٍ قاسٍ أو أحد من الاشقاء والشقيقات والاخوان وسائر الاقرباء...

حتى نثبت اننا فعلاً أهل «رشد» ونتصرف بحرية واستقلال في الرأي، وليكن ثمن استقلالنا ما يكون ، فإذذاك يحترمنا الناس لاننا صرنا أصحاب مبادرة...

حتى نثبت فعلاً وحقاً ان السيد بيريز – وأي بيريز آخر ولو كان اسمه كريستوفر! – على خطأ إذا هو ظنّ أو ادّعى ان «أي حل للمسألة اللبنانية يمر عبر اتفاق مع دمشق، ولا توجد وسيلة أخرى»...

حتى نثبت فعلاً ان هناك وسيلة اخرى تستحق على الأقل أن نختبرها اسمها «المرور عبر بيروت» ولو في الطريق الى دمشق...

حتى نثبت ذلك كله، أو نحاول – على الأقل «نحاول ملكاً»... – فما رأي أهل الملك والحكم في الاقتراح البسيط الآتي:

أولاً: تجتمع الحكومة، في شكل مجلس وزراء أو مجلس دفاع أو ترويكا أو ما تشاء، وتوجه الى قيادة الجيش الخاضع لأوامر السلطة السياسية، تعليمات بإرسال كتيبة، ولو كتيبة، معززة بما تشاء، كمفرزة صحية مثلاً ومفرزة هندسة ودفاع مدني وفريق لتوزيع المساعدات الغذائية... بارسال الكتيبة هذه الى بلدة يحمر.

حجتنا ان يحمر لا تزال لبنانية، يسكنها لبنانيون يقولون انهم محاصرون... وحجتنا ان اسرائيل تقول انها لم تضم يحمر الى «الشريط الحدودي» أو «حزامها الأمني» (اياه!؟)، فماذا يمنعنا اذاً من دخولها ولماذا نخاف أن يعتبر عملنا هذا «عمل حرب» (بمفهوم القانون الدولي)؟... إنه مجرد تصرف صاحب السيادة على أرضه.

ثانياً: نطلب من المراقبين الدوليين، الموجودين - لا يزالون، هل تذكرون؟ - على الأرض اللبنانية التوجه الى يحمر للتثبيت مع الجيش اللبناني من ان ثمة حصاراً حول يحمر او... لا حصار!

ثالثاً: يفتتح مندوبنا اجتماع مجلس الامن، كما هو حقه كصاحب شكوى، باعلام المجلس ان لبنان ارسل كتيبة من جيشه لتفقد الوضع في يحمر الواقعة ضمن أراضيه وفي منطقة سيادته...

رابعاً: يعلن مندوبنا ان الجيش اللبناني سيتصدى لأي عمل عدواني اسرائيلي، كما هو حقنا الذي نعلنه باستمرار.

خامساً: يمتنع الجيش عن التصدي لأية «مقاومة» لا تتصدى له، والقول ان ليس من يطلق كاتيوشا من يحمر... والكاتيوشا متوقفة الآن، فماذا نخشى؟... الا ان الجيش يبلغ جميع «المتواجدين» في يحمر انه هو الدولة، ولا يعترف بدولة لسواه ضمن الدولة وعلى حسابها... واذا من «مقاومة مقدسة»، فالجيش يقوم بها، ومتى عجز، اذا عجز، ينادي من يشاء فيستعين به تحت امرته.

أوَلم نقل جميعنا، في لبنان وخارجه، شرقاً وغرباً، سلطة ومعارضة، حكاماً وجيشاً... اننا الآن كلنا نجمع على الثقة بالجيش الوطني الموحّد والفرح به؟... فلماذا نحرمه حق الدفاع عن الارض وشرف هذا الدفاع؟ وهل ترانا عدنا الى ١٩٧٨ وما قبلها؟؟؟

سادساً: نحمّل مجلس الامن اذ ذاك نتيجة اي عدوان.

* * *

ماذا يجري إذ ذاك؟

لا شيء... ربما فوجئنا بأن لا شيء سيحصل غير فك الحصار عن اريحا، والهتاف للجيش... الهتاف الصادق الحقيقي، ولو لم يعجب ذلك بعض الناس!

ثم نبدأ نفاوض «المعنيين»...

لأنه إذ ذاك، وإذ ذاك فقط، يقتنع المستر كريستوفر، وكل كريستوفر آخر، انه على خطأ اذا ظن اننا «معقدون» واننا غير جادين متى قلنا أن «لا سلام من دون لبنان» وانه في وسعنا منع «السلام الشامل»، خصوصاً اذا كان هذا السلام سيتم على حسابنا، وبمعزل عنا... ونحن له مصفقون، مجرد مصفقين، لا نملك في المطالبة به غير الوعظ وبيان الخطابة وبديع اليافطات... ولا نملك في الشكوى من استباحتنا ساحة حرب وشهوات غير البكاء والعويل من أرفع الكراسي وأعلى المقامات لان اللبنانيين شبعوا ان يكونوا «فريسة النكبات»!

ترى، اية نكبة أعظم مما نصاب به حين يقال لنا ان ارضنا ممنوعة علينا والطريق الى سلامنا يمر خارج هذه الارض؟

غسان تويني

«جريدة النهار، الاثنين ٨/٨/٩٤، السنة ٦٢، العدد ١٨٩٠١، ص: ١».

غسان تويني

صحافي وأديب لبناني بارز، ورجل من رجال السياسة والديبلوماسية اللامعين، وكاتب من كتّاب المقالة السياسية المتحلين بالنظرة الثاقبة وبالرؤية الاستشرافيّة. ولد في بيروت عام ١٩٢٦، تعلم في مدارسها ثم دخل الجامعة الاميركية ليتخرج فيها حاملاً شهادة «B.A.» في الفلسفة عام ١٩٢٥. تابع تحصيله الجامعي في الولايات المتحدة، وتخرّج من جامعة هارڤارد حاملاً درجة «M.A.» في العلوم السياسية عام ١٩٤٧. عاد بعدها إلى بيروت ليتولّى رئاسة تحرير «النهار» منذ ١٩٤٨. عمل إلى جانب عمله في الصحافه، استاذاً محاضراً في الجامعة الاميركية، وفي الأكاديمية اللبنانية للفنون «ALBA»، كما كان الرئيس الأول لجامعة البلمند ١٩٩٠ - ١٩٩٣.

دخل المجلس النيابي نائباً عن جبل لبنان ومن ثم نائباً عن بيروت بين ١٩٥١ - ١٩٥٧. وتسلّم مناصب وزارية، فكان نائب رئيس مجلس الوزراء ووزيراً للتربية الوطنية، ووزيراً للإعلام بين ١٩٧٠ - ١٩٧١. كما تسلّم وظائف دبلوماسيّة عدّة، فكان ممثل لبنان في هيئة الامم، وسفيراً للبنان لدى الولايات المتحدة الأميركيّة، ومبعوثاً ممثلاً رؤساء الجمهورية اللبنانية لمعالجة بعض القضايا المصيريّة. غير أن الصحافة كانت ميدانه الذي شهد صولاته الجريئة، فقد عرف بصراحته وبجرأته في قول الحقيقة، وبمواقفه الثابتة. وهذا ما جعله طريد السلطة مراراً! فأوقف غير مرّة، وحكم عليه بالسجن غير مرّة. ولم تزده الملاحقة فالاعتقال إلا جرأة في الدفاع عن الحقّ. وفي التلويح بعصا الرأي العام في وجه السلطة كلّما رأى منها شططاً أو آنس تراخياً.

ولا تزال «النهار» تزهو بمقالاته الافتتاحية، وبتعليقاته الطريفة، وتحليلاته البعيدة الغور. ولا يزال يتحف قرّاء المقالة السياسية بكل ممتع مفيد.

المصَادر وَالمرَاجع

أ - المصادر والمراجع العربيّة :

١- اسحق، أديب، الدرر، دار مارون عبّود، بيروت، ١٩٧٥.

٢- اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط ٦، ١٩٧٦.

٣- البشري، عبد العزيز، المختار، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.

٤- التوحيدي، أبو حيّان، الامتاع والمؤانسة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٥- الجاحظ، عمرو بن بحر، البخلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٦- الريحاني، أمين :

أ - قلب لبنان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٦، ١٩٧٨.

ب - ملوك العرب، دار الريحاني، بيروت، ط ٥، ١٩٦٧.

٧- الزيات، أحمد حسن، وحي الرسالة، مطبعة الرسالة. القاهرة ١٩٤٠م/ ١٣٥٨هـ.

٨- المقدسي، أنيس، الفنون الأدبيّة واعلامها، دار الكاتب العربي.

٩- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت.

١٠- اليازجي كمال، والمعلوف، إميل، المنتخب من أدب المقالة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٥.

١١- أمين، أحمد، فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٥٦.

١٢- جبران، جبران خليل، المجموعة الكاملة، دار صادر، بيروت.

١٣- حسن، محمّد عبد الغني، التراجم والسير، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر.

١٤- حسين، طه :

أ - في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨.

ب - حديث الاربعاء، ج / ٣، دار المعارف بمصر.

١٥- داغر، يوسف أسعد، مصادر الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٧٢.

١٦- سكاكيني، وداد، عمر فاخوري أديب الابداع والجماهير، سلسلة أعلام العرب، القاهرة، ١٩٧٠.

١٧- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣.

١٨- عبود، مارون، المجموعة الكاملة، مج/١، ومج/٢، ومج/٤، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.

١٩- فاخوري، عمر :

أ - أديب في السوق، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٤.

ب - الباب المرصود، دار الثقافة، بيروت.

ج - الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية، منشورات جمعية اصدقاء الاتحاد السوفياتي في سوريا ولبنان، ١٩٤٤.

٢٠- محمود، زكي نجيب، جنّة العبيط، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧.

٢١- نجم، محمّد يوسف، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت.

٢٢- نخلة، أمين، المفكّرة الريفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

٢٣- نعيمة، ميخائيل، البيادر، المجموعة الكاملة، مج/٤، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩.

٢٤- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠.

٢٥- يكن، ولي الدين، التجاريب، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٦.

ب - المصادر والمراجع الأجنبيّة :

1 – Encyclopedia Americana, Vol. 3 & Vol. 19.

2 – Encyclopedia Britanica, Vol. 2, & Vol. 15.

3 – Encyclopedia International, Vol. 6.

4 – Britanica Great Books, Vol. 30, Encyclopedia Britanica Inc. 1952.

5 – Combs, Homerc., A Treasury of The Essay, Grolier Inc., New York, 1973.

6 – Holman, C.Hugh, A Handbook To Literature, Fourth Edition, Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indianapolis, 1980.

7 – Levi, Albert William, The Six Great Humanistic Essays of John Stuart Mill, Washington Square press Inc. New York 1963.

8 – Singer. Hary & Donlan, Dan, Reading and Learning from Text, Little Brown and Company, Boston-Toronto, 1980.

ج - الصحف والدوريات :

جريدة النهار البيروتيّة :

١ - العدد : ١٧٤٧٨، السنة ٥٧، الاثنين، ٨٩/١١/١٣

٢ - العدد : ١٨٤٣٢، السنة ٦٠، السبت، ٩٣/١/١٦

٣ - العدد : ١٨٨٠٣، السنة ٦١، السبت، ٩٤/٤/٩

٤ - العدد : ١٨٩٠١، السنة ٦٢، الاثنين، ٩٤/٨/٨



ليست الغاية من هذا الكتاب إتخامَ المكتبة الأَدبيّة بمكرور الكلام، وقد سبقني الى تناول فن المقالة غير باحث.

إنما الغاية الأخذ بيد الناشئة لتبنّي هذا الفن، أو في الاقل، لتبنّي اسلوبه في ما يصدر عنهم. وذلك عن طريق اطلاعهم على أصوله وسيرته... ومن ثمّ على الروائع المختارة لكبار المبدعين فيه...

فإذا كان من تقدمني اليه، وكلّهم ممن أجلُّ وأقدّر، قد عاد بكلّ مثمر مفيد، فأنا مُقرٌّ لهم بذلك، كما أنا مقرّ أَيضاً بأنني «ماَ جئت لأنقض...بل جئت لأكمّل».